الحروف المستزادة في خط عثمان طه؛ مواضعها وأسبابها في القرآن الكريم

الدكتور سيد محمد رضا ابن‌الرسول*

أعظم دهقاني نيسياني**

الملخّص

إن الزيادة ظاهرة لغوية رائعة تشمل الاسم والفعل والحرف فيتوصّل الباحث عبر البحث عن أسبابها وأغراضها إلى نتائج بالغة الأهمية في اللغة العربية.

إن الحروف الزائدة في الكتابة حروف تكتب في الخط ولا يلفظ بها وتبين مدى روعة اللغة وحيويتها. وقد أشارت هذه المقالة في المقدمة إلى سابقة البحث وأهميته بعد أن ألقت الضوء على الزيادة في مداخل المعاجم والاصطلاح ثم تناولت مواضع زيادة الحروف في رسم المصحف وكشفت عن أسبابها وأغراضها في رسم عثمان طه اعتماداً على المنهج الوصفي والتحليلي.

وقد تعرّض رسم القرآن لظاهرة الزيادة مما دعا البعض إلى زعم الخطأ في رسمه إلا أن هذه الدراسة أثبتت أن كتابة القرآن على الأغلب تأثّرت بأسباب لغوية تأريخية بما فيها المبدأ التمييزي، والتأثّر بالخطوط القديمة والظواهر الصوتية والموسيقية وتأثير القراءات القرآنية وتطبيق أصول رسم الخط وأصل التشبيه وزيادة المعنى.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم،الرسم القرآني، رسم عثمان طه،الحروف المستزادة، أسباب الزيادة.

المقدّمة

الزيادة ــ لغةً ــ كما يقول صاحب *لسان العرب*: «النموّ وكذلك الزُوادة والزيادة خلاف النقصان، زاد الشيء أي يزيد زَيداً وزِيداً وزيادة وزياداً ومزيداً ومَزاداً أي ازداد. الزَّيد والزِّيد: الزيادة»[١].

وجاءت في *تاج العروس* مرادفات للزيادة منها: «المزيد والمزاد والزَّيدان كل ذلك بمعنى، أي بمعنى النموّ والزكاء والزَّيدان شاذّ. وزِدته أنا أزيده زيادة: جعلتُ فيه الزيادة. استزدته: طلبت منه الزيادة واستزاده أي استقصره»[٢]. والزيادة اصطلاحاً تأخذ معاني مختلفة في علم التصريف والنحو

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، إيران. ibnorrasool@yahoo.com

** – طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران. azamdehghani1400@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٤/١٢هـ.ش= ٢٠١١/٠٧/٠٣م تاريخ القبول: ١٣٩١/٠٢/١١ هـ.ش= ٢٠١٢/٠٤/٣٠م

١ – محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، ٦: ١٢٣.

٢ – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس**، ٢: ٣٦٦.

والكتابة والبلاغة ولها استعمالات منوّعة حسب استخدامها في مختلف العلوم فلمعرفة معنى الزيادة في الكتابة ليس ثمة بدّ من معرفة تعريف الخط، حيث جاء حدّه أنه تصوير اللفظ المقصود بحروف هجائه، كما إذا قيل اكتب: «رحيم»، فإنما تكتب مسمّى الراء والحاء والياء والميم[١].

فالأصل في كلّ كلمة أن تكتب بصوره لفظها بتقدير الابتداء بها والوقوف عليها وهو أصل معتبر في الكتابة والخطّ مبني عليه[٢]، إلا أنه هناك مواضع تختلف فيها كتابة الكلمة عن لفظها ومنها ما زادوه في الكتابة على خلاف القياس المقرّر في الخطّ، نحو زيادة الألف بعد واو الضمير لجمع المذكر في فعل: سادوا، والأصل فيها سادو. فالألف تكتب بينما لا ينطق بها مما يعتبر خلافاً للأصل.

إن المراد من الزيادة الكتابية في هذه المقالة ما يكتب في الخط ولا يلفظ به، فالبحث يتّبع أسباب الحروف الزائدة ومواضعها في رسم *عثمان طه* للقرآن الكريم قصداً للردّ على من يعتقد بأن رسم المصحف اعترض لخطأ كبير أو للإحاطة علماً بمن لا يعرف شيئاً من أسباب هذه الزيادات في الكتابة.

هذا وإن القرآن الكريم يحمل ظواهر لغوية بارزة جعلته مصحفاً أعيى الجميع عن الإتيان بمثله. فتحظى الدراسات اللغويّة لهذا المصحف الشريف بأهمّية بالغة ولها نصيب وافر في فتح آفاق جديدة على الباحث.

يراد برسم المصحف في هذه المقالة الوضع الذي اختاره *عثمان طه* في كتابة كلمات القرآن وحروفه والأصل في المكتوب كما مرّ أن يكون موافقاً تمام الموافقة للمنطوق من غير زيادة ولا نقص غير أن الرسم العثماني انزاح عن هذا الأصل فنجد حروفاً جاء رسمها مخالفاً لأداء النطق.

إن البحث محاولة لدراسة ظاهرة لغوية في القرآن الكريم، أي ظاهرة الزيادة في كتابة هذا المصحف الشريف للكشف عن أسباب تكمن وراء هذا النوع من الزيادات للردّ على من ينسب الخطأ إلى رسم القرآن، فميزات يختصّ بها الرسم القرآني عامة ورسم عثمان طه خاصة جعلت هذه الدراسة تسعى وراء الكشف عنها، فثمة فضائل كثيرة يمتاز بها رسم عثمان طه ولها أثر بالغ في الزيادة الكتابية فإنه يتحمل القراءات المختلفة للكلمة نحو القراءة الثنائية للهمزة إذ ينطق البعض بها محقّقة في حالة الإشباع والآخر مسهّلة فهذا الرسم يدلّ الباحث في القرآن على وجوه القراءات

---

[١] – عبد الفتاح اسماعيل شبلي، **رسم المصحف العثماني**، ص ٥.

[٢] – علي الأيوبي، **الكناش في فني الصرف والنحو**، ٢: ٣٤٥ .

التي قد تؤدي إلى زيادة حرف في الخط نحو رسم كلمة «شيء» في المصحف حيث زيدت الألف في كتابتها «شايء» والأصل فيها «شيء»؛ فالألف تدل على تحقيق الهمزة والياء على تخفيفها فرسم الكلمة يتحمل الوجوه السائرة في قراءتها[١].

ثمّ إن الرسم العثماني قام بتوحيد الأمة على طريقة واحدة في رسم القرآن فعرض لخط جمع بين رسم المصاحف كما أنه يدلّ على بعض لغات العرب الفصيحة نحو كتابة هاء التأنيث تاءا مفتوحة في بعض المواضع دلالة على لغة طيء فضلاً عن دلالته على أصل الحركة والحروف نحو «الصلوة» فالألف منقلبة عن الواو[٢] .

فقد حاول البحث الردّ على من عزى ظواهر القرآن نحو الزيادة والنقصان إلى أسباب بعيدة عن المنهج العلمي فهذه الدراسة اتبعت أسباباً لغوية تأريخية لزيادات كتابية في رسم المصحف.

المنهج الذي أفاده البحث هو المنهج الوصفي والتحليلي؛ إذ قامت الدراسة على معالجة الحروف الزائدة رسماً في الآيات القرآنية وجمعها كمواد للدراسة ثمّ الكشف والتحليل لأسباب هذه الزيادات في رسم المصحف.

إن الدراسات في رسم المصحف كثيرة مبعثرة في مختلف الكتب إلا أنه لا تكاد توجد دراسة شاملة لكلّ ظواهر الزيادة وأسبابها في رسم القرآن عامة ورسم عثمان طه خاصة فتركز الدراسات على شرح وجوه الاختلاف في رسم الكلمات في المصاحف بغير اهتمام واسع بالأسباب اللغوية والتأريخية وراء هذا الاختلاف.

نحو كتابين لأبي عمر الداني «المحكم في نقط المصاحف» و«المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار» ونحو كتاب «الفتح الرباني في علاقة القراءات بالرسم العثماني» لمحمد محمد محيسن، فعالج الكاتبان وجوه الاختلاف في رسم الكلمات في المصاحف المختلفة دون الإشارات الوافية إلى أسباب الاختلاف اللغوية.

وهنالك من العلماء من اهتم بتفسير ظواهر الرسم العثماني على أسس لغوية وتاريخية كما فعل الدكتور غانم قدوري الحمد الذي أَلّف كتاب «رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية» وهو من أفضل المؤلفات الحديثة وأشملها في رسم المصحف، ولكن عدم وضوح الأسس التي قام عليها

---

[١] – محمد عبد العظيم الزرقاني، **مناهل العرفان**، ١: ٢٠٧.

[٢] – طه عابدين طه، **فوايد ومزايا الرسم العثماني**، ص ٢٢.

الرسم جعل الباحث يصعب العمل عليه ثم لا يقوم بالتقسيمات المعينة في الكشف عن أسباب زيادة الحروف في الرسم وذلك ما يسعى وراءه هذا المقال.

أسباب زيادة الحروف في رسم عثمان طه للقرآن الكريم ومواضعها

- **المبدأ التمييزي أو عدم الالتباس بين صور الكلمة**

من أصول هذا المبدأ الذي يساعد الباحث أن يعلّل به كثيراً من الظواهر الرسمية أن يزاد حرف في رسم الكلمة ليفرق بينها وبين الصور المشابهة لها، فالزائد هذا، إما الواو وإما الىاء وإما الألف؛

✓ فالواو الفارقة تزاد في نحو «أوخَي» فرقاً بينه وبين «أخي» في حالة غير التصغير[١] وتفصّل بين المشبّه وهو «أخي» والمشبّه له في الخطّ أي «أوخَى»، أما في القرآن الكريم فهي تزاد ــ كما يقول سيبويه ــ في «**أو**لئك» لتفصّل بينها وبين «إليك» أو في «**أو**لى» وأخواتها فرقاً بينها وبين «إلى» الجارّة كما تزاد في «**أو**لاء» و«**أو**لو» و«**أو**لات» حملاً على «**أو**لى» وفي «**أو**لئكم» حملاً على «**أو**لئك»[٢].

✓ فالألف الفارقة تزاد بعد «واو» الضمير لجمع المذكر فرقاً بينها وبين «واو» العطف في قولك: «أرادوا» فلو حذفت الألف لالتبست واوها بواو العطف،كما تفرق بين الواو الأصلية في نحو «تدعو» وواو الضمير كـ «تدعوا»، أو تأتي زائدة فرقاً بين الضمير المنفصل والمتصل فتزاد حالة كون المنفصل توكيداً للفاعل في نحو قوله تعالى: ﴿إذا غضبوا هم يغفرون﴾[٣]، إلا أنها لا تزاد لو كان الضمير متصلاً للنصب، نحو ﴿فإنْ يَعتزلوكم﴾[٤]. [٥]

ومن مواضع زيادة الألف الفارقة في ضمير التكلم «أنا» ــ وهي ظاهرة لغوية لا تختصّ برسم القرآن فحسب وإنما ظاهرة عامّة في اللغة العربية ــ فالبحث يرجّح أن الألف زيدت في هذا الضمير فرقاً بينها وبين صور أخرى مشابهة لها كالحروف «أن» أو «أنّ» معتمداً على رأي سيبويه

---

[١] – جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ٢: ٢٣٨.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ٣٥٦.

[٣] –الشورى ٤٢: ٣٧

[٤] – نساء ٤: ٩

[٥] – علي الأبوبي، **الكناش في فني الصرف والنحو**، ٢: ٣٥٥ .

الذي عدّ لـــ «أنا» ميزات حيث قال: إن «أنا» وضعت على حرفين ونونها خفيّة وليس آخرها بحرف إعراب كآخر «يد» و«دم» فاختلّت بخفاء النون وقلّة عدد الحروف[١].

✓ أما الياء الفارقة فقيل إنها زيدت في «مائة» فرقاً بينها وبين «منه»[٢]، إلا أن البحث سيعالج سبب زيادة الألف في «مائة» وسيفصّل القول فيها.

- **تأثير الخطوط القديمة في الخط العربي**

إنّ اللغة العربية لها أصول مشتركة مع الخطوط القديمة كالسريانية والنبطية فدخلت ظواهرها في الخط العربي وأثّرت فيها تأثيراً كبيراً خاصّة في الأعلام كـــ «نبطو» (نبط) و«منوتو» (مناة) و«غوثو» (غوث) فدخلت هذه الظاهرة في الكتابة العربية مما جعل علماء الرسم يحملون زيادة الواو في «عَمرو» على هذا الأصل[٣] كما حملوا عليه زيادة الواو في «الربوا» في البقرة (٢: ٢٧٦) معتقدين بأنها كتبت بالواو متأثرة بالكتابة النبطية[٤] ثم انتقلت كتابتها إلى العربية محتفظة بصورتها القديمة ثمّ زادوا الألف بعد الواو تشبيهاً بواو الجمع.[٥]

هذا وتوجد ظاهرة أخرى في الكتابات القديمة وقد بقي منها أثر في الطباع وهي أن الحركات القصيرة كانت تكتب حروفاً قبل ظهور الخط العربي الذي تكاملت خصائصه قبيل الإسلام فكانت الفتحة تكتب ألفاً كما تكتب الضمّة واواً والكسرة ياءاً في تلك الفترة أي كانوا يصوّرون الحركات حروفاً[٦]؛ فيمكن أن يعود السبب في زيادة الألف في نحو قوله تعالى ﴿ولكن ليبلوَا بعضكم ببعض﴾[٧]، أو﴿وأن أتلوَا القرآن﴾[٨]إلى هذه الظاهرة.

كما يمكن تتبع زيادة الألف في قوله تعالى «لَا أذبحنّه»[٩] هذا الأصل، فيبدو أن اتصال الألف باللام ظاهرة قديمة في الكتابة العربية سمّاها علماء الكتابة «اللام ألف» التي ظهرت في الكتابات

---

[١] – أبو سعيد السيرافي، **شرح كتاب سيبويه**، ٥: ٣٤.

[٢] – جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ٢: ٢٣٨.

[٣] – شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي**، ١: ٣٦.

[٤] – محمد عبد العظيم الزرقاني، **مناهل العرفان**، ١: ٣٤٥.

[٥] – محمد غوث بن ناصر الأركاتي، **نثر المرجان في نظم رسم القرآن**، ١: ٦١.

[٦] – أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، ص ١٧٦.

[٧] –محمد ٤:٤٧

[٨] –النمل ٢٧: ٩٢

[٩] –النمل ٢٧: ٢١

النبطية في نقش زبد المؤرخ سنة ٥١٢ والذي عثر عليه في قرية زبد الواقعة جنوب شرق حلب حيث رسمت هكذا لا فالألف واللام تبدّلتا شكلاً يحمل خطين متقاطعين تربطهما من أسفل قاعدة. هذه الظاهرة ترجع استخدامها إلى تأريخ قديم بل ربّما يكون أثراً من آثار أشكال اتصال الحروف النبطية التي لم يطرأ عليها تغيير أثناء حركة تطوّر الكتابة النبطية إلى الكتابة العربية. فهذه الطريقة في رسم اللام عندما اتصلت بالألف أخذت صفة الثبوت حتّى عمّت كلّ لام تقع في أوّل كلمة تبدأ بالألف[١].

- **الظواهر الصوتية**

أ. زيادة الحرف دلالة على كون الحرف السابق مدّاً

أشار خليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن زيادة الألف بعد واو الضمير لجمع المذكر تدلّ على ظاهرة صوتية وعزى إثباتها بعد الواو إليها معتقداً بأن الواو في آخر الفعل وضعت للمدّ وليست متحركة فزيدت ألف بعدها إشارة إلى أنها مدّة لأن صوتها يخرج من مخرج الألف[٢]؛ نحو قوله تعالى: ﴿فكُلوا ممّا ذُكر اسْمُ الله عليه إن كنتم بآياته مؤمنين﴾[٣]، أو في الآية الكريمة: ﴿هُو الذي جعلَ لكم اللّيلَ لتَسكُنوا فيه﴾[٤].

إلا أن البحث يرجّح في سبب زيادة الألف بعد واو الضمير لجمع المذكر المبدأ التمييزي فلا يستحسن رأي خليل بن أحمد في ذلك وفقاً لما اعترض عليه العلماء بأن الواو في مثل «رموا» ليست للمدّ والألف زيدت بعدها.

ب. إشباع الحرف لزيادة المعنى

قد تزاد حروف في الكتابة دلالة على إشباع الحركات القصيرة؛ فالإشباع من موضوعات لغوية تعني مطل الحركة حتى يتولد منها حرف مُشبع لغرض معنوي أم لغيره فتمدّ الفتحة نحو الألف والكسرة نحو الياء والضمة نحو الواو[٥]؛ فيرى البعض أن زيادة الألف بعد الفعل المعتل الآخر في المصحف جاءت لزيادة المعنى كقوله تعالى ﴿وما أصابَكم من مصيبةٍ فبما كسَبت أيديكم

---

[١] – ناصر أسامة النقشبندي، **مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري**، مجلة المورد، ص ٩١.

[٢] – جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ٢: ٢٣٨.

[٣] –الأنعام ٦: ١١٨

[٤] –يونس١٠: ٦٧

[٥] – إميل بديع يعقوب، **موسوعة النحو والصرف والإعراب**، ص ٦٧.

ويعفوا عن كثيرٍ ﴾[1] فقد زيدت الألف بعد الفعل«يعفوا» للإشارة إلى كثرة عفو الله تعالى واستمراره[2] ونحو «قواريراْ» في قوله تعالى: ﴿ويُطافُ عليهِم بآنيةٍ مِن فِضَّةٍ وأكْوابٍ كانَتْ قَواريرَاْ﴾[3] فأطلق القوارير الأولى بالألف وكان حقاً ألا تطلق لأنها ممنوعة من الصرف ومن دواعي ذلك أنه أطلق الصوت فيها مناسبة لإطلاق جنسها ونوعها فهو لم يبين نوع القوارير ولا من أي جنس هي فأطلقها لذلك ولما قيد جنسها في الآية التي تليها فقال (قوارير من فضة) لم يطلقها، هذا علاوة على رعاية الفاصلة فزادها ذلك حسناً على حسن ومن ذلك قوله تعالى ﴿يومَ تُقَلَّبُ وجوهُهم في النارِ يقولونَ يليتَنا أطعنا اللهَ وأطعنا الرسولاَ﴾ و﴿وقالوا ربَّنا إنّا أطَعنا سادتَنا وكبراءَنا فأضلّونا السبيلا﴾[4] بمد الرسول و السبيل مع أن القياس لا يقتضي المد و هو لم يمد السبيل في أول السورة ﴿واللهُ يقولُ الحقَ ويهدي السبيلَ﴾[5] (وإنما قال السبيل والفرق بينهما أن آيتي المد هما من قول أهل النار وهم يصطرخون فيها ويمدون أصواتهم بالبكاء فالمقام هنا مقام صراخ ومد صوت فناسب المد في حين أن الآية الأخرى ليست كذكلك وإنما هي قول الله مقرراً حقيقة عقلية معلومة فالمقام هنا لا يقتضي المد بخلاف ذلك[6].

ومن ذلك قوله تعالى ﴿وتَظُنّون باللهِ الظُنونا﴾[7]فمدّ الظنون وأطلقها وذلك لأنهم ظنواظنوناً كثيرة مختلفة فأطلقها في الصوت مناسبة لتعددها وإطلاقها ولو قال(الظنون) لوقف على الساكن والساكن مقيد فناسب إطلاق الألف إطلاق الظنون والمؤمنون ههنا في موقف ضيق وخوف شديدين وزلزلة عظيمة كما أخبر عنهم ربنا فغرتهم الظنون وشرّقوا وغرّبوا فيها فأطلق الصوت مناسبة لإطلاق الظنون وتعددها عنها علاوة على رعاية الفاصلة [8](المصدر نفسه).

ج. زيادة موسيقى الكلام

---

[1] -شورى:٣٠

[2] – طه عابدين طه، **فوايد ومزايا الرسم العثماني**، ص ٢٧.

[3] -هود ١١: ١٥

[4] -الأحزاب: ٦٦و٦٧

[5] – الأحزاب٤:٣٣

[6] – فاضل صالح السامرائي، **بلاغة الكلمة في التعبير القرآني**، ص ٣٥.

[7] -الأحزاب٣٣:١٠

[8] – **المصدر نفسه**، ص ٣٤.

قد يحدث أن زيادة الحروف في الرسم تنتهي بظاهرة صوتية تزيد الكلام جمالاً يؤثر في المخاطب، نحو الألف التي زيدت في رؤوس الآي في الأسماء الممنوعة من الصرف نحو: «سلاسلاْ» في قوله تعالى: ﴿إنّا أعتَدْنا لِلكافرين سَلاسِلَاْ وأغْلَالاً وسَعيراً﴾[١] و«ثموداْ» في قوله تعالى: ﴿ألا إنّ ثَمودَاْ كَفَروا رَبَّهم﴾[٢]

فأبدى العلماء رأيهم في ذلك قائلين بأنها زيدت لتنسّق الآيات طرفاً واتصال الألف واللام يدلّ على أن الألف الزائدة ليست عوضاً عن التنوين لأن التنوين لا يجتمع مع الألف واللام في كلمة واحدة. فزيادة الألف في نحو هذه المفردات تسبّب الطرافة والرشاقة في موسيقى الكلام وتدلّ على أن القرآن كتاب جمع بين فنون لاتحصى ولاتعدّ.

فرأى إميل بديع يعقوب أن زيادة الألف في الكلمات السابقة جاءت تشبيهاً بألف الإطلاق في القوافي[٣] مما يؤدي إلى روعة موسيقى القرآن وجماله.

د. تقوية الهمزة

تزاد الألف بعد الواو التي تمثّل صورة الهمزة المضمومة المتطرّفة بعد الفتحة في نحو: «يُنَبَّؤا»[٤]، «لاتَظمَؤا»[٥] ، «يَدرؤا»[٦] ، وفي مثل ﴿نبؤا﴾[٧].

قال أبوعمرو الداني: رسمت الألف بعد الواو في هذه المواضع تقوية للهمزة لخفائها لأن الهمزة حرف خفيّ بعيد المخرج لأنه حرف حلقي أداؤه صعب على العربيّ فضلاً عن كونه يُسمع بخفاء واختصّت الألف بتأكيدها وتقويتها دون الواو والياء لأن الألف صورة الهمزة على الأكثر سواء كانت مضمومة أو مكسورة أو مفتوحة فهي تقوّي الهمزة لخفائها وبعد مخرجها بزيادة المدّ في التلاوة وخصّت الألف بتقويتها وتأكيد بيانها دون الياء والواو، من حيث كانت الألف أغلب على صورتها منهما بدليل تصويرها بأيّ حركة تحرّكت من فتح أو كسر أو ضمّ، بها دونهما، إذا

---

[١] -الإنسان ٧٦: ٤

[٢] -هود ١١: ٦٨

[٣] - إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف**، ص ٧١.

[٤] -القيامة ٧٥: ١٣

[٥] -طه ٢٠: ١١٩

[٦] -النور ٢٤: ٨

[٧] -ص ٣٨: ٦٧

كانت مبتدأة هذا مع كونها من مخرجها. فوجب تخصيصها بذلك دون أختيها[١].

٥. تبيين الحركات القصيرة عند الوقف

الأصل في اللغة العربية هو الوقف على السكون فتسقط الحركات القصيرة عند الوقف إلّا أن بعض الكلمات المبنية قد تنتهي بحركة متوغّلة في البناء فتلزم في الوقف كما لزمت في الوصل فيطيل العربيّ نفسه بعد هذه الحركة بحيث تتولّد هاء فيكون ذلك أمارة على أن الحنجرة قد لفظت آخر أصواتها الكلامية[٢] فهاء السكت هي هاء ساكنة تلحق آخر الاسم والفعل في الوقف وإنما خصّت الهاء بذلك لأنها من آخر مخارج الحروف المبتدأة من الفم وهي مقطع النفس[٣]. نحو قوله تعالى ﴿لم يتسنَّهْ﴾[٤] وفي ﴿فيقولُ هاؤم اقرءوا كتابِيَهْ﴾، ﴿إني ظننتُ أنّي مُلاقٍ حسابِيَهْ﴾، ﴿فيَقولُ يا ليتني لم أوتَ كتابِيَهْ﴾، ﴿و لم أدرِ ما حسابِيَهْ﴾، ﴿ما أغنى عنّي ما لِيَهْ﴾، ﴿هلك عنّي سلطانِيَهْ﴾[٥] وفي ﴿وما أدراك ما هِيَهْ﴾[٦] وفي﴿أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقْتَدِهْ﴾[٧]. فالهاء زائدة للوقف بعد حركة متوغّلة في البناء ويعني بمتوغّلة في البناء حركات وضعت لازمة للبناء ولا تخرج عنه ولا تتغيّر بتغير الكلمة إعراباً ألا ترى أن الهاء لا تزاد في الوقف في قولك (يا زيدُ) لأن حركتها تشبه الإعراب إذ تتغيّر حركتها بتغيّر الكلمة فإذا قلت: رأيت زيداً، تبدّلت ضمّتها إلى الفتحة فليست ضمّتها لازمة. فالقصد وراء زيادتها أن الوقف على السكون هو الأصل فإذا أراد القارئ تبيين الحركة القصيرة عند الوقف يطيل نفسه حتّى تتولّد منه الهاء فزيادة الهاء في قوله تعالى (لم يتسنّه) لهذا الغرض[٨] أو زيدت الهاء للغرض الصوتي وذلك هو تنسيق رؤوس الآيات فإذا دقّق الباحث النظر في سورة الحاقة وجد فواصل الآيات تنتهي بالهاء سواء كانت الكلمة مؤنثة فتلحقها تاء التأنيث نحو «خافية» و«راضية» و«عالية» و«دانية» أو كانت مذكراً فتلحقها هاء السكت،

---

[١] – أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، ص ١٧٨.

[٢] – موفق الدين ابن يعيش، **شرح المفصل**، ٢:٢.

[٣] – محمد غوث بن ناصر الأركاتي، **نثر المرجان في نظم رسم القرآن**، ١: ٦٧.

[٤] –البقرة ٢: ٢٥٩

[٥] –الحاقة ٦٩: ١٩و٢٠و٢٥–٢٩

[٦] –القارعة ١٠١: ١٠

[٧] –الأنعام ٦: ٩٠

[٨] – **المصدر نفسه**، ٧: ٤٥.

كـ «حِسابِيَهْ» و«كتابِيَهْ» و«سُلطانِيَهْ» للمطابقة مع سائر الآيات ولإنشاء موسيقى الكلام وللتناسق الصوتي في نهاية الآي الكريمة.

فالبحث توصّل بالمراجعة إلى سورة الأنعام أن الله سبحانه تعالى لمّا تحدّث عن الهداية واصفاً الهَدْي والنهج إلى سويّ الصراط أنهى الشطر الأول للآيات الثلاثة بالهاء عند الوقف مما يسبّب التناسق الصوتي ﴿ذلِكَ هُدى اللهِ يَهدي به من يَشاءُ مِن عِبادِه﴾، ﴿أولئكَ الّذينَ ءاتيناهُمُ الكتابَ والحُكمَ والنُبُوَّةَ﴾ و﴿أولئكَ الذين هدى الله فبِهُداهُمُ اقتَدِهْ﴾ (٦: ٨٨-٩٠) .

● **النطق الثنائي للكلمة وتأثير القراءات**

من ميزات الرسم العثماني وجود الكلمات التي فيها قراءتان وكتبت برسمين مختلفين في المصاحف العثمانية ليتفق كل رسم مع القراءة التي يقرأ بها[١]. فتأثير القراءة في كتابة الكلمة واضح في رسم المصحف حيث تنعكس القراءة الثنائية للحرف في رسم الكلمة فالكتابة تمثّل النطق واللفظ هذا ولوكان للكلمة نطق ثنائي لأثّر النطق في كتابتها، نحو قراءة الهمزة التي لها صورتان في النطق العربي أي التحقيق والتسهيل.

إن اللغة العربية قد أخذت جذورها عن الحيرة [٢]، وكان أهل الحيرة ينطقون بالهمزة في حالة التحقيق ويعطون حقّها من الإشباع ثمّ انتقل نطقها إلى البيئة الحجازية وأهل الحجاز ومنهم قريش كانوا ينطقون بالهمزة مسهّلة[٣]. فترك هذا التطوّر في انتقال اللغة العربية من بيئة إلى أخرى أثره في رسم القرآن كما أثبت أثناء هذه الدراسة، فعلى هذا زيادة الألف في قوله تعالى ﴿لا تأْيئسوا من روح الله إنه لا يأْيئس من روح الله﴾[٤] أو في ﴿أ فلم يأْيئس الذين آمنوا﴾[٥] يمكن تعليلها بالنطق الثنائي للهمزة، إذ الأصل في الأفعال السابقة هو «لا تيأسوا»، «لا ييأس» و«أ فلم ييأس». فالهمزة تنطق بها محققة فإذا أراد العالم في رسم المصحف أن يبدّلها إلى حالة التخفيف رسمها بالياء

[١] - محمد محمد محيسن، **الفتح الرباني في علاقات القراءات بالرسم العثماني**، ص ٧٦.

[٢] - شوقي ضيف، **تأريخ الأدب العربي**، ١: ٣٧.

[٣] - إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف**، ص ٥٢.

[٤] -يوسف ١٢: ٨٧

[٥] -الرعد ١٣: ٣١

«لا تايْئسوا»، «لا يايْئس» و«أ فلم يايْئس» مع الاحتفاظ بصورتها القديمة أي التحقيق بإثبات الألف قبل الياء[١].

هذا والسبب نفسه يكمن في زيادة الألف في «جايء» في قوله تعالى ﴿جاْيء يومئذٍ بجهنّم﴾[٢] وفي ﴿جاْيء بالنبيّين والشهداء﴾[٣] إذ كان أصل الكلمة «جيأ» فخفّفوا الهمزة في بعض المصاحف بإبدالها ألفاً هكذا «جيا» ثمّ قدّموا الألف على الياء فصارت «جاي» فهذه الصورة كانت شائعة في تلك الأزمن فالرسم العثماني احتفظ بتلك الصورة السائرة مع إثبات أصول الكلمة التي هي «ج ي ء»[٤].

وفي قوله تعالى ﴿ولا تقولن لشاْيءٍ﴾[٥] تبدو أن كيفية تخفيف الهمزة في بعض المصاحف غير المصحف العثماني سبّبت زيادة الألف في «شايء» في المصحف العثماني. إذ كان أصل الكلمة «شيأ» فإذا أرادوا تخفيف الهمزة أبدلوها إلى الألف فقدّموا الألف على الياء مثل تقديمها على الياء في «يَايسُ» في تلك المصاحف وإن المصحف العثماني رسمت فيه الكلمة هكذا «شَاْيءٍ» مع إثبات الهمزة المكسورة بعد الياء فيمكن تعليله بأن الرسم العثماني احتفظ بصورة الكلمة في المصاحف الأخرى فأثبتت الألف لتدلّ على تلك الصورة السائرة في المصاحف، إذ كانت هذه الصورة شائعة على أيدي الكتّاب في القرن الأول الهجري[٦].

كما في قوله تعالى ﴿وإنْ يَكنْ مِنكم عِشرون صابِرون يَغْلِبوا مِائَتَين وإنْ يَكن مِنكم مِائَةً يَغْلِبوا ألْفاً﴾[٧] يمكن زيادة الألف في «مائة» على أنها تحتفظ بصورة الهمزة القديمة لأن الرسم يجمع بين ظواهر الكتابة حسب ما أقرّ به العلماء وكان الأصل في «مائة» أن تكتب «مِأَة»، بألف عليها همزة إلّا أن علماء الرسم زادوا الياء دلالة على تخفيف الهمزة وتسهيلها والحال أن الألف تدلّ على تحقيق الهمزة فترى أن كلمة «مائة» جمعت بين صورتين ثنائيتين للهمزة وهما صورة التحقيق وصورة التخفيف والتسهيل وعندما أرادوا تخفيف الهمزة أبدلوها بحرف يوافق حركة ما قبلها وبما

---

[١] – أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، ص ١٥١.

[٢] –الفجر٨٩: ٢٣

[٣] –الزمر٣٩: ٦٩

[٤] – **المصدر نفسه.**

[٥] –الكهف ١٨: ٢٣

[٦] – عمر الدقاق، **قواعد الإملاء العربي؛ نظرات في غابرها وحاضرها**، مجلة مجمع اللغة العربية، ص ٩٢٩.

[٧] –الأنفال ٨: ٦٥

أن قبل الهمزة الكسرة فإنهم أبدلوا الهمزة إلى الياء التي تجانس الكسرة دون أن يحذفوا الألف[١].

وإن الألف تزاد في «مائتين» و«مائين» شأن زيادتها في «المائة» والسبب في ذلك قيل هو الإلحاق فطبّقوا حكم «المائة» في «مائتين» طرداً للباب.

أما زيادة الألف في حشو كلمة «مَلَإِيْه» نحو قوله تعالى ﴿ثمّ بعثَنا من بعدِهم موسى بآياتنا إلى فرعونَ ومَلَإِيْه﴾[٢] و﴿على خوفٍ من فرعونَ ومَلَإِيْهم﴾[٣] فتعلّل بأنها رمزٌ لتحقيق الهمزة قبل الإضافة عند الوقف، والياء تشير إلى تخفيف الهمزة بعد اتصال الضمائر بالكلمة.

وتجد زيادة الواو في قوله تعالى ﴿سأوريكم دار الفاسقين﴾[٤] وفي قوله تعالى ﴿سأوريكم آيتي فلا تستعجلون﴾[٥]. على نفس السبب، إذ كانت الهمزة قبل دخول السين تنطق بالتحقيق والهمزة حال تحقيقها تكتب على الألف وبعد دخول الحرف الزائد أي السين أصبحت مخفّفة مسهّلة بعد أن كانت مثقّلة محقّقة والهمزه عند وقوعها حشواً تخفّف، إلاّ أنها لا تحذف فزيدت واو لتشير إلى تسهيل الهمزة فضلاً عن إثبات الألف التي تشير إلى تحقيقها. فعلماء الرسم كما مرّ لم يهملوا الصورة القديمة أي صورة التحقيق بل أثبتوها في الكتابة فمرّ بنا القول بأن الكتابة تحتفظ بالتطورّات اللغوية التي تقع أثناء التغيّر اللفظي للكلمة فإن الهمزة عند التحقيق تخلفها واو ضعيفة في النطق تدلّ على تسهيلها مع الاحتفاظ بصورتها القديمة وهي التحقيق[٦].

وكما تجد زيادة الواو في «أولئك» في قوله تعالى ﴿أوْلئك أصحاب النار﴾[٧] وزيادتها في «أولى» في قوله تعالى ﴿فاتّقوا الله يا أولي الألباب﴾[٨] وزيادتها في «أوْلو» في قوله تعالى ﴿وما يذّكّر إلاّ أوْلو الألباب﴾[٩] وزيادتها في «أوْلات» في قوله تعالى ﴿أوْلات الأحمال﴾[١٠] وزيادتها في

---

[١] – جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، **همع الهوامع في جمع الجوامع**، ٢: ٢٢١.

[٢] –الأعراف٧: ١٠٢

[٣] –يونس ١٠: ٨٣

[٤] –الأعراف ٧: ١٤٥

[٥] –الأنبياء ٢١: ٣٧

[٦] – غانم قدوري الحمد، **رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ص ٣٩١.**

[٧] –التغابن ٦٤: ١٠

[٨] –الطلاق ٦٥: ١٠

[٩] –آل عمران ٣: ٧

[١٠] –الطلاق ٦٥: ٤

«أوْلاء» في قوله تعالى ﴿هأنتم أوْلاء تحبّونهم﴾[١]، فالهمزة رسمت في أول الأمثلة السابقة رسماً مزدوجاً بالألف والواو ما يدلّ على النطق الثنائي للهمزة إذ يدلّ إثبات الألف على نطق الهمزة محقّقة ويدلّ إثبات الواو أو زيادتها على نطق الهمزة مخفّفة[٢]. إذا اعتبرت الكلام منفصلاً أي نطقت الكلمة وحدها منفصلة عمّا قبلها أو عمّا بعدها نطقت الهمزة بالتحقيق وإذا اعتبرت الكلام متّصلاً أي نطقت الكلمة متصلة بما قبلها أو بما بعدها نطقتها بالتسهيل نحو «و أولئكم» ففي حالة التحقيق تُنطق بالهمزة بقطع النظر عن اتصالها بما قبلها وفي حالة التخفيف تُنطق بها مسهّلة لاتصالها بما قبلها «و ولئكم» أي تلفظ في حالة بين الحذف والإثبات فلا هي همزة مشبعة ولا هي تتبدّل إلى «واو» أو «ياء» أو «ألف» لا تقبل الحركة (يعقوب، *موسوعة الحروف*، ٥٣) ورسم الهمزة في هذه الأمثلة يحمل الصورة الثنائية لها هي التحقيق والتخفيف.

وزيادة الياء في حشو الفعل في قوله تعالى ﴿أ فإين متّ﴾[٣] وفي قوله تعالى ﴿أ **فإين** مات﴾[٤] تحمل على كيفية تخفيف الهمزة حيث تكتب الهمزة في حالة التحقيق على صورة الألف باعتبارها منفصلة عما قبلها فالهمزة في حالة التحقيق يعطى حقّها من الإشباع وإذا اتصلت بها الحروف الزائدة كالفاء أصبحت متوسّطة فتعامل معها معاملة الهمزة المخفّفة فتكتب على الياء وهي صورة الهمزة المكسورة في حالة التخفيف أي جعل الهمزة بين الحذف والإثبات فتصبح لا هي همزة مشبعة ولا هي «ألف» أو «ياء» أو «واو» لا تقبل الحركة وإنما هي بين بين[٥].

كما تعلّل زيادتها في قوله تعالى ﴿أن أبدلّه من تلقاىء نفسي﴾[٦] أو في ﴿**وايتائ** ذي القربى﴾ بما خلّفته الهمزة من التأثير في رسم تلك الأمثلة فإن الهمزة المتطرّفة المكسورة بعد الفتحة قصيرة كانت أم طويلة ترسم بالياء إلى جانب الألف سواء كانت متوسّطة لاتصالها بالضمير أو بالكلمة المتصلة بما بعدها[٧].

---

[١] –آل عمران٤: ١١٩

[٢] – **المصدر نفسه**.

[٣] –الأنبياء٢١: ٣٤

[٤] –آل عمران٤: ١٤٤

[٥] – إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف**، ص ٥١.

[٦] –يونس١٠: ١٥

[٧] – أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، ص ١٥١.

كما يمكن تعليل زيادة الألف بعد الواو في الاسم المفرد هو «الربوا» في البقرة (٢: ٢٧٦) بأن أهل الحجاز تلقّى الكتابة من أهل الحيرة هم الذين كانوا ينطقون «الربوا» بالواو في حين كان أهل الحجاز ينطقونها بالألف فهم زادوا ألفاً بعد الواو محتفظين بصورتها القديمة وهي إثبات الواو فإن «الربوا» جمعت بين صورتين مختلفتين في النطق صورة قديمة وصورة حديثة[١].

● **تطبيق أصول رسم الخط**

هناك أصول في رسم الخط تضفي على كتابة الكلمة جمالاً ورشاقة، منها عدم اجتماع صورتين متفقتين في الخط أو حمل كتابة الكلمة على نظائرها للتناسق في رسم الكلمات، فترى كيف أثرت هذه القواعد في الكتابة والخط حيث زاد علماء الرسم حرفاً في الكلمة احترازاً عن اجتماعه مع آخر يضاهيه في الرسم[٢]، من هذه الظاهرة في القرآن الكريم زيادة الألف بعد الواو التي هي صورة الهمزة المضمومة المتطرفة بعد الألف وهي في نحو: ﴿شُفَعؤا﴾[٣]، ﴿برءؤا﴾[٤]، ﴿خبرؤا﴾[٥]، ﴿ضعفؤا﴾[٦]، ﴿شركؤا﴾[٧]، ﴿دعؤا﴾[٨] و﴿أبنؤا﴾[٩].

وزيدت للتعويض عن الألف التي حذفت قبل الواو اختصاراً لأن من أصول الرسم ألّا تجتمع الألفان لخفّة اللفظ.

كما أن الألف نهاية «سَلاسِلَاْ» في قوله تعالى ﴿إنّا أعْتَدْنا لِلكافرين سَلاسِلَاْ وأغْلَالاً وسَعيراً﴾ (الإنسان ٧٦: ٤) زيدت للتناسق بين رسم خط الكلمات.

● **تشبّه أصل بآخر (قاعدة التشبيه)**

---

[١] – محمد عبد العظيم الزرقاني، **مناهل العرفان**، ١: ٣٤٥.

[٢] – أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المقنع في رسم المصاحف**، ص ١٠.

[٣] –الروم ٣٠: ١٣

[٤] –ممتحنة ٦٠: ٤

[٥] – مائدة ٥: ١٨

[٦] –ابراهيم ١٤: ٢١

[٧] –انعام ٦: ٩٤

[٨] –غافر ٤٠ : ٥٠

[٩] –مائدة ٥: ١٨

هنالك من يعتقد من العلماء نحو أبي عمرو الداني بأن الألف زيدت بعد الواو الأصلية في المضارع المفرد تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع طرداً للباب؛ نحو قوله تعالى ﴿انما أدعوا ربّي﴾[١]، ﴿ولكن ليبلوَا بعضكم ببعض﴾[٢]، كما تزاد بعد الواو التي هي صورة الهمزة تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع من حيث يقع كل منهما طرفاً فألحقت الألف بعدها كما ألحقت بعد تلك نحو «يُنَبّؤا»، «لاتَظمَؤا»[٣].

أو تزاد الألف رسماً في جمع المذكر السالم وملحقاته بعد الواو التي تأتي علامة للرفع إذا وقعت طرفاً شأن زيادتها بعد واو الجمع في الأفعال نحو بنو اسرائيل، ملاقوا ربهم (البقرة ٢: ٤٦)، ﴿كاشفوا العذاب﴾[٤]، ﴿مهلكوا أهل هذه القرية﴾[٥]، ﴿صالوا النار﴾[٦]، ﴿إنكم لذائقوا العذاب الأليم﴾[٧].

- **الزيادة للمعنى**

من العلماء من يحمل زيادة الحروف في كتابة القرآن على العلاقة بين اللفظ والمعنى نحو الزركشي وأبو العباس المراكشي معتقدين بأن كل حرف زائد في الكتابة يلقي معنى يناسبه فإنهم عزوا زيادة الألف في قوله تعالى (لأاْذبحنّه) إلى أن الألف تدلّ على الإنذار والتنبيه بأن الذبح أشدّ من العذاب[٨].

كما ذهبوا زيادة الياء في قوله تعالى ﴿والسماء بنيناها بأيْيدٍ﴾[٩] وفي قوله تعالى ﴿بأيّيكم المفتون﴾[١٠] إلى أنها زيدت لتدلّ على صفة باطنية ملكوتية فإن الياء زيدت في «بأييْدٍ» لتفرّق بين «الأيد» التي يقصد بها القدرة والقوة وبين «الأيدي» التي هي جمع لليد فزيدت الياء للفرق

---

[١] -الجن ٧٢: ٢٠

[٢] -محمد ٤٧: ٤

[٣] - أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، ص ١٧٥.

[٤] -الدخان ٤٤: ١٠

[٥] -العنكبوت: ٣١

[٦] -ص ٣٨: ٥٩

[٧] -الصافات ٣٧: ٣٨

[٨] - بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ١: ٣٨١.

[٩] -الذاريات ٥١: ٤٧

[١٠] -القلم ٦٨: ٦

والمعنى[١].

إلا أن هذه الدراسة لا ترجّح كون زيادة الحروف في كتابة الكلمات السابقة تقتصر على زيادة المعنى فحسب وإنما تكمن وراءها أسباب أخرى كما مرّ البحث بها فيمكن حمل الزيادة في (لأاْذبحنّه) على التأثّر بالخطوط القديمة كما يمكن حملها في «بأييْدٍ» على التأثّر بالقراءات.

النتيجة

إن رسم عثمان طه للقرآن الكريم تعرّض لظواهر عدّة مما جعلته يختلف عمّا عرفناه في رسم الإملاء؛ فمن ظواهره زيادة حروف في الرسم حيث لا تلفظ بها أو نقصان حروف في الخط حيث تنطق بها أو إبدال الحروف بعضها بالبعض أو غيرها.

إن زيادة الحروف في رسم الخط عامة وفي رسم عثمان طه للمصحف الشريف خاصة لها أسبابها وأغراضها؛ فهذه المقالة اتّبعت الأسباب الدخيلة في الحروف الزائدة في رسم القرآن ردّاً على من يعتقد بأن رسمه تعرض لخطأ الكتّاب فتوصلت إلى أن زيادة الحروف في كتابة القرآن لها دواع لغوية وتأريخية وصوتية.

فمن الأسباب التي توصّل البحث إليه في الزيادة هذه:

- المبدأ التمييزي الذي يفرق بين الصور المتشابهة للكمة نحو زيادة الألف في «أنا» وزيادتها بعد واو الضمير
لجمع المذكر نحو «سادوا»،
- تأثير الخطوط القديمة في الرسم القرآني نحو زيادة الألف في «الربوا» و«لَاأذبحنّه».
- الظواهر الصوتية كتقوية الهمزة وإشباع الحرف لزيادة المعنى والقراءة الثنائية للكلمة والموسيقى نحو زيادة الألف على الترتيب في «المَلَؤُا» وفي «الظُنونا» ﴿وتَظُنّون باللهِ الظُنونا﴾ وفي «الشَايء» وفي الأسماء الممنوعة من الصرف نحو «ثمودَا».
- تطبيق أصول رسم الخط ومن أصوله المؤثّرة في الزيادة الكتابية، التناسق بين رسم الكلمات نحو زيادة الألف في «سَلاسِلَاْ» للتناسق بين رسمها ورسم غيرها من الكلمات في قوله تعالى ﴿إنّا أعْتَدْنا لِلكافرين سَلاسِلَاْ وأغْلَالاً وسَعيراً﴾.

---

[١] – طه عابدبن طه، **فوايد ومزايا الرسم العثماني**، ص ٢٦.

● قاعدة التشبيه فعليها زيدت الألف بعد الواو الأصلية في المضارع المفرد تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع طرداً للباب نحو «أدعوا» وذلك على رأي أبي عمرو الداني.

● الزيادة للمعنى ومن رؤوس العلماء المعتقدين بهذا الأصل الزركشي والمراكشي حيث يذهبا إلى أن الياء زيدت في نحو «أييْد» وهي قدرة باطنية ملكوتية تختلف عن «الأيد» وهي القدرة العامّة.

***

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم. برسم عثمان طه.

١. ابن جنّي، عثمان، **اللمع في العربية**، بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٥م.

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج ٦، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨ م.

٣. الأركاني، محمد غوث بن ناصر، **نثر المرجان في نظم رسم القرآن**، مجلس إشاعة العلوم، ١٣٣٢ق.

٤. الأيوبي، علي، **الكنّاش في فني الصرف والنحو**، مجلدان، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤ م.

٥. الحمد، غانم قدوري، **رسم المصحف**، الطبعة الأولى، بغداد: اللجنة الوطنية، ١٩٨٢ م.

٦. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، **المحكم في نقط المصاحف**، التحقيق: عزّة حسن. دمشق: دارالفكر،١٩٨٦م.

٧. ــــــــــــــــــــ، **المقنع في رسم المصاحف**، مكتبة المصطفى الإلكترونية www.al-mostafa.com

٨. الدقاق، عمر، «قواعد الإملاء العربي؛ نظرات في غابرها وحاضرها»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، رقم ،١٩٩٧، ٩٢٢حتى ٩٤٤.

٩. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، التحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الكويت: ١٩٦٥ م.

١٠. الزرقاني، محمد عبد العظيم، **مناهل العرفان**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠١ م.

١١. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.

١٢. السامرائي، فاضل صالح، **الجملة العربية والمعنى**، عمان: دار الفكر، ٢٠٠٩م.

١٣. السيرافي، أبو سعيد، **شرح كتاب سيبويه**، الطبعة الأولى، ج ٥، التحقيق أحمد حسن مهدلي، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨ م.

١٤. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، **همع الهموامع في شرح جمع الجوامع**، الرضي، ١٤٠٥ ق.

١٥. شبلي، عبد الفتاح اسماعيل، **رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين في قراءات القرآن الكريم**، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩١ م.

١٦. ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي**، ط ٧، ج ١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٦ م.

١٧. طه،عابدين طه، **فوايد ومزايا الرسم العثماني**، مكتبة المصطفى الإلكترونية. www.al-mostafa.com

١٨. محيسن، محمد محمد، **الفتح الرباني في علاقات القراءات بالرسم العثماني**، المدينة المنورة: مكتبة الملك فهد،١٤١٥.

١٩. المرادي، بدر الدين الحسن بن قاسم، **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية بن مالك**، الطبعة الأولى. ج ٣. التحقيق: أحمد محمد عزوز. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥ م.

٢٠. النقشبندي، ناصر أسامة، «مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري»، **مجلة المورد** لدار الشؤون الثقافية العامة العراقية، رقم ٦٠، ١٤١٠، ٨٣ حتى ١٠٢.

٢١. يعقوب، إميل بديع، **موسوعة الحروف**، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥ م.

٢٢. ــــــــــــــــ، **موسوعة النحو والصرف والإعراب**، ١٩٨٦م، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦ م.

دور حرف الجرّ «في» في صياغة بعض تراكيب تمييز النسبة («في» بمعنى «من ناحية ومن حيث»)

الدكتور إحسان إسماعيلي طاهري* والدكتور شاكر العامري**

الملخصّ

تتعدّد معاني حرف الجرّ (في) لتصل إلى أكثر من عشرة معانٍ، وذلك ما نجده في الكتب اللغوية المعنيّة بالنحو والصرف. ولكن حرف الجرّ ذاك يدخل في تراكيب معينة تفضي إلى خلق معانٍ جديدة يؤدّيها ذلك التركيب، حيث إنّ واحداً من تلك المعاني التركيبية الكثيرة الاستعمال في النصوص العربية القديمة والحديثة هو معنى تمييز النسبة، ولكنّ الكتب النحوية لم تُشر إلى ذلك المعنى التركيبي.

يأتي حرف الجرّ (في)، في هذا الاستعمال، مع فعل أو شبهه دالّ على المشابهة أو المخالفة، وغالباً ما يكون مجروه اسم معنى (مصدراً وغيره)، أو مضافاً لاسم معنى.

إنّ أدلتنا لإثبات ما ندّعيه هو وجود نماذج متعددة، واستعمال بعض الأفعال أو شبهها بطريقتين مختلفتين؛ تمييزية (في + اسم معنى) وغير تميزية، إضافة إلى وجود المعنى نفسه واستعمالاته في اللغات الأخرى كالفارسية والإنجليزية، أي في تراكيب حرف الإضافة (در) في الفارسية وحرف الإضافة In في الإنجليزية.

إنّ العثور على معنى تركيبيّ جديد لحرف الجرّ «في» وإنّ كون تمييز الذات يتضمّن معنى «من» البيانية، فيما يتضمّن تركيب تمييز النسبة معنى «في»، هي من أهم نتائج هذا البحث.

كلمات مفتاحية: حرف الجرّ «في»، تمييز النسبة، المشابهة، عدم المشابهة.

المقدمة

لقد قام النحاة، قدماؤهم ومعاصروهم، بدراسة أبواب من قواعد النحو العربي في كتبهم ورسائلهم، إجمالاً وتفصيلاً، وتحمّلوا، والحقّ يُقال، مصاعب جمّة في هذا السبيل. ومن تلك الأبواب التي قام النحاة بدراستها باب معاني حروف الجرّ وباب التمييز.

---

* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. (taheri@profs.semnan.ac.ir)

** – أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. (sh.ameri@semnan.ac.ir)

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٤/١٦هـ.ش= ٢٠١٣/٠٧/٠٧م تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٦/٢٠ هـ.ش= ٢٠١٣/٠٩/١١م

وقد تمّ تدوين كتب مستقلة حول حروف الجرّ، من مثل: **معاني حروف الجرّ** لعليّ بن عيسى الرمّاني (ت٣٨٤ه)، و**الجنى الداني في حروف المعاني** للحسن بن قاسم المرادي (ت ٧٤٩ه)، و**رصف المباني في شرح حروف المعاني** لأحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢ه)، وكتاب **الأزهية في علم الحروف** لعلي بن محمد النحوي الهروي (ت ٤١٥ه)، حيث كانت تلك الكتب المصادر الأصلية لكتاب **موسوعة الحروف** التي كتبها إميل يعقوب.

وقد تعرّض كثير من كتب القدماء بالتفصيل أو بشيء منه، لمبحث حروف الجرّ وكذلك مبحث التمييز، ومن تلك الكتب، بل وعلى رأسها، **الكتاب** لسيبويه، و**المقتضب والكامل** للمبرِّد، و**أوضح المسالك** و**مغني اللبيب وشذور الذهب** لابن هشام، و**همع الهوامع، والأشباه والنظائر** للسيوطي، و**الشروح المتعددة للألفية**، كما تعرضت لذلك عدد من الكتب الحديثة، من قبيل **النحو الوافي** لعباس حسن، و**معاني النحو** لفاضل السامرائي و**النحو العربي** لإبراهيم إبراهيم بركات، لكنّ أياً من تلك الكتب لم يُشِرْ إلى المعنى التمييزي لحرف الجرّ «في».

وتنبع أهمية البحث من الدقة المستترة في معاني حروف الجرّ، إذ إنّ مَعرِفة تلك المعاني تساعد المتكلم والكاتب على استعمال هذه الحروف بشكل صحيح، كما تساعد القارئ والسامع على التلقي الصحيح لمعانيها والابتعاد عن الخطأ في ذلك.

إنّ السؤال الأصلي الذي يحاول البحث الإجابة عليه هو: هل إنّ معاني حرف الجرّ «في» محصورة بالمعاني التي نجدها في كتب النحو أم أنه من المحتمل أن يكون هناك معنى آخر واستعمال آخر لحرف الجرّ هذا في تراكيب تنتج عنها معانٍ جديدة؟

أمّا منهج البحث فهو منهج وصفيّ يقوم بتبويب المعلومات أولاً ثم تحليلها ثانياً ثم استقراء الأمثلة ثالثاً للوصول إلى نتائج ملموسة محدّدة. فقد تمتّ الإشارة إلى المعاني المختلفة لحرف الجرّ «في» التي وردت في المصادر القديمة والحديثة، ثم عرّجنا على التمييز وأنواعه وأقسامه لنجعلهما أساساً لعملنا في الموضوع التالي، وهو إثبات المدّعى، حيث طرحنا، في البداية، مدّعانا في وجود معنى تركيبي جديد لحرف الجرّ «في»، ثمّ طرحنا أدلتنا وأشرنا إلى بعض النقاط من أجل توضيح أكثر، وفي الختام، سجلنا نتائج البحث.

معاني حرف الجرّ «في»

ذكر النحاة معاني مختلفة لحروف الجرّ، حيث كثيراً ما يكون أحد المعاني أصلياً كثير الاستعمال (أمّ الباب) فيما تكون بقية المعاني فرعية وقليلة الاستعمال. ومن بين تلك الحروف، يبرز حرف الجرّ «في» المتعدد المعاني.

عدّ الرُّمّاني (ت٣٨٤هـ)، في **معاني الحروف**، معاني حرف الجرّ «في»، كما يلي:

١-الظرفية، حقيقيةً كانت أم مجازية.٢- المصاحبة، أي بمعنى «مع».٣- الاستعلاء، أي بمعنى «على». ٤- التعليل. ٥- بمعنى الباء. ٦- المقارنة. ٧- بمعنى «إلى». ٨- بمعنى «مِن». ٩- بمعنى «بعد». ١٠- بمعنى «عند». ١١- بمعنى «عن». ١٢- زائدة للتوكيد.

وهي، كما ترى، اثنا عشر معنىً[١] ليس من ضمنها المعنى التمييزي.

ولا يذكر سيبويه (ت١٧٧هـ) لحرف الجرّ (في) سوى خمسة أو ستة معانٍ، حيث يعتبر الظرفية معناه الأصلي. يقول: "وإن اتسعت في الكلام فهو على هذا، وإنما يكون كالمثل يُجاء به يقارب الشيء، وليس مثله"[٢]. أي أنّ المعاني الأخرى لحرف الجرّ (في) هي من باب الاتّساع في الكلام.

أما المبرّد (ت ٢٨٥هـ) فقد ذكر حرف الجرّ (في) في **المقتضب**، في باب الكلمات ذات الحرفين وفي باب الإضافة وهو في كلا الموضعين يعتقد أنّ المعنى الأصلي له هو الظرفية وبقية معانيه هي من قبيل (فيه عيبان) و(زيد ينظر في العلم)، أي من باب التوسعة والاتّساع، أي إضافة المعنى المجازي إلى الحقيقي[٣]. ولم يكن للمبرّد كلام آخر حول المعاني الفرعية لحرف الجرّ (في) سوى ما مرّ.

ابن هشام (ت٧٦١هـ)، في **مغني اللبيب**، ذكر عشرة معانٍ لحرف الجرّ «في»، هي كما يلي: الظرفية، سواء أكانت مكانية أم زمانية؛ حقيقية أم مجازية، المصاحبة، التعليل، الاستعلاء، بمعنى الباء،

---

[١]- علي بن عيسى الرماني، **معاني الحروف**، ص٧٧-٨١.

[٢]- عمرو بن عثمان سيبويه، **الكتاب**، ج٤، ص١٦٨ (ذيل باب، هذا عدة ما يكون عليه الكلم).

[٣]- أبو العباس المبرد، **المقتضب**، ج٤، ص١٣٩ وج١، ص٤٥- ٤٦.

بمعنى «إلى»، بمعنى (من)، المقارنة، التعويض، التوكيد[١].

والأشموني (ت٩٠٠هـ) في **شرحه على الألفية** يذكر كذلك عشرة معانٍ لحرف الجرّ «في»[٢].

لكنّ السيوطي (ت٩١١هـ) في **همع الهوامع** يذكر لحرف الجرّ «في» ثمانية معانٍ فقط. هي: الظرفية (المكانية والزمانية، الحقيقية والمجازية)، بمعنى الباء السببية، بمعنى «على»، بمعنى «مع»، بمعنى «من»، بمعنى «إلى»، التعليل، المقارنة. وحول كونه زائداً، ينقل ثلاثة آراء مختلفة[٣].

أما من المعاصرين فيذكر عباس حسن في **النحو الوافي** تسعة من أكثر معاني «في» شهرة كما يلي: الظرفية (حقيقية أو مجازية)، السببية، المصاحبة، الاستعلاء، المقارنة أو الموازنة، بمعنى «إلى» الغائية، بمعنى «من» التبعيضية، بمعنى الباء الإلصاقية، وزائدة للتوكيد[٤].

ويذكر فاضل صالح السامرائي في **معاني النحو** ستة معانٍ لحرف الجرّ «في»، وهي: الظرفية (مكانية أو زمانية؛ حقيقية أو مجازية)، بمعنى الباء، بمعنى «مع»، بمعنى «إلى»، بمعنى «على»، التعليل[٥].

وكذلك يذكر إبراهيم إبراهيم بركات في كتاب «**النحو العربي**» المكوّن من خمسة مجلدات ثمانية من معاني حرف الجرّ «في»، هي: الظرفية، المصاحبة، التعليل، زائدة للتوكيد، بمعنى «على» والباء، و«من»، و«على»[٦]. كما يذكر إميل بديع يعقوب في كتابه موسوعة الحروف في اللغة العربية أحد عشر معنىً، هي: الظرفية والمصاحبة والتعليل والاستعلاء والمقايسة ومرادفة الباء ومرادفة «إلى» ومرادفة

---

[١] - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب**، ج١، ص١٦٨-١٧٠. وقد نقل إميل يعقوب تلك المعاني العشرة في (**موسوعة الحروف**)، ولكنه نقل المعنى الحادي عشر، أي بمعنى (بعد)، من مكان آخر. (**موسوعة الحروف**، ص٣٢٢-٣٢٥)

[٢] - محمد بن علي الصبّان، **حاشية الصبّان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، ج٢، ص٧٩٠.

[٣] - جلال الدين سيوطي، **همع الهوامع**، ج٢، ص٣٦٠- ٣٦٢.

[٤] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٢، ص٤٦٩- ٤٧٠.

[٥] - فاضل صالح السامرائي، **معاني النحو**، ج٣، ص٥٠- ٥١.

[٦] - إبراهيم إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج٤، ص٢٥٧- ٢٥٩.

«مِن» والتعويض والتوكيد «زائدة» وبمعنى «بعد». [١]

وهكذا نرى أنّ معنى الظرفية، حقيقية أو مجازية، ومكانية أو زمانية، هو المعنى المتكرّر في جميع الأقوال السالفة فنستنتج من ذلك أنه المعنى الأصلي لحرف الجرّ (في) وأنّ المعاني الأخرى فرعية أو هو حقيقي والبقية مجازية.

أقسام التمييز

يُقسم التمييز، بالنسبة لنوع المميّز، إلى قسمين: مفرد أو ذات ونسبة أو جملة. يأتي التمييز المفرد بعد المقادير الثلاثة (الوزن، والكيل، والمساحة) أو بعد شبه المقادير، والعدد، صريحاً كان أو كناية، وبعد فرعه (باعتباره مبيّناً لنوعه، نحو: «عندي خاتم حديداً» [٢].

كما أن تمييز النسبة أو تمييز الجملة إمّا أن يكون محوّلاً أو غير محوّل، وذلك بالنسبة لإمكانية تبديله إلى صيغة أخرى أو عدمها. والمحوّل إما يكون محوّلاً من فاعل مثل (واشتعل الرأسُ شيباً) [٣]، أو محوّلاً من مفعول، مثل (وفجّرنا الأرض عيوناً) [٤]، أو محوّلاً من غيرهما، مثل (أنا أكثرُ منك مالاً) [٥]. ويمكننا أن نمثّل لغير المحوّل بالمثالين التاليين: لله درُّهُ فارساً، وحسبُك به ناصراً [٦].

ومن الجانب الآخر، يمكن لتمييز النسبة أن يُزيل الإبهام من الإسناد الموجود في الجملة أو أن يُزيل الإبهام من الإسناد الموجود في شبه الجملة أو شبه الفعل، وشبه الفعل إما أن يكون اسم فاعل ومرفوعه، مثل (البيتُ مشتعلٌ ناراً) أو اسم مفعول ومرفوعه، مثل (الأرضُ مفجرّة عيوناً) أو اسم تفضيل ومرفوعه، مثل (أنا أكثر منك مالاً) [٧]، أو صفة مشبهة ومرفوعها، مثل (زيدٌ طيبٌ أباً)، أو مصدراً،

---

[١] - إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف في اللغة العربية**، ص ٣٢٢- ٣٢٥.

[٢] - إبراهيم إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج٣، ص٢٦٨- ٢٧٣.

[٣] - مريم:٤.

[٤] - القمر: ١٢.

[٥] - الكهف: ٣٤.

[٦] - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، **شذور الذهب**، ص٣٣٦- ٣٣٧.

[٧] - الكهف: ٣٤.

مثل (أعجبني طيبُهُ أباً): أو أيّ شيء يحمل معنى فعلياً، مثل (حسبُك بزيدٍ رجلاً)[١].

يظهر من مقارنة أنواع قسمي التمييز: تمييز المفرد وتمييز النسبة، أنّ حالات وأقسام تمييز المفرد محدودة وأقل تنوّعاً بالنسبة لحالات وأقسام تمييز النسبة التي تتنوّع تنوّعاً أجبر النحاة على عدم حصرها بموارد قليلة وساقوا لها أمثلة كثيرة، نورد بعضها أدناه:

طابَ زيدٌ نفساً، تصبّبَ عمروٌ عرقاً، تفقّأ شحماً، كثُرَ محمدٌ مالاً، حَسُنَ زيدٌ وجهاً، ازدادَ المعلمُ أدباً، أعجبني الأديبُ كلاماً، اختلف الناس طباعاً، زادت البلادُ سكاناً، قويَ الرجلُ احتمالاً للأذى، فاضت البئرُ نفطاً، امتلأ الإناءُ ماءً، نعمَ زيدٌ رجلاً، امتلأ العدوُّ غيظاً[٢].

يعتبر الأشموني (ت٩٠٠هـ)، في **الحاشية والشرح اللذين كتبهما على ألفية ابن مالك**، أنّ عامل تمييز النسبة (أو الجملة) هو الفعل أو ما يقوم مقامه، سواء أكان مصدراً أو وصفاً أو اسم فعل[٣]. ولو قارنّا بين هذا الكلام وما ورد في شرح الرضي في هذا الموضع نرى أنّ الجديد في الأمر هو اسم الفعل، لكنه لم يأتِ بأمثلة لما يقوم مقام الفعل، لا هو ولاشارح كتابه، الصبّان (ت١٢٠٦هـ). ويبدو أن معيارهم في تنويع هذه المعاني المختلفة للحروف والإشارة إليها كان قابلية تفسير كل من تلك الحروف كلمة أخرى، حرفاً كانت أو اسماً، أو قل كان معيارهم هو الوظيفة التي يقوم بها كل حرف منها في استعمال خاص في الجملة.

ومن بين المعاصرين، قام شوقي ضيف بخلط مواضع النوعين: تمييز المفرد وتمييز النسبة، فكان الحاصل من ذلك عشرة مواضع، سبعة منها لتمييز النسبة، هي: "بعد الفعل اللازم، وبعد الصفة المشبهة والاسم المنسوب، وبعد اسم التفضيل، وبعد فعل التعجب، وبعد أفعال المدح والذم، وبعد الضمير

---

[١] - رضي الدين الإسترابادي، **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، ج٢، ص٥٣.

[٢] - هناك أمثلة على تمييز النسبة بعد الفعل (امتلأ) ومشتقاته في معجم (**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**)، حيث جاء تمييز النسبة فيها بعد الباء، مثل: امتلأتِ القاعةُ بالمشاهدينَ، غابةٌ مليئةٌ بالطيور، قلبٌ مليءٌ بالحقد، ساحةٌ مليئةٌ بالناس، امتلأ كتابُهُ بالأخطاء، كيسٌ مليءٌ بالبطاطا.

[٣] - محمد بن علي الصبّان، **حاشية الصبّان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، ج٢، ص٧٥٥.

المبهم [من باب الاختصاص]، وفي المواضع السماعية التي لا تخضع لقاعدة ما"[١].

والمواضع الثلاثة الباقية تتعلق بالتمييز المفرد. والجديد هنا هو تقييد الفعل بقيد اللزوم، وإنّ مجيء التمييز بعد الضمير المبهم في باب الاختصاص هو مما يجدر التوقف عنده، لكن مناقشته لها مجال آخر غير هذا البحث.

وهكذا نرى ممّا نقلناه في الصفحات الماضية أنّ أيّاً من النحاة، قدامى ومعاصرين، لم يقم بتفصيل أو تقسيم الفعل أو شبه الفعل من بين أنواع تميز النسبة، و لم يُشر إلى أنوعهما من ناحية المعنى. لكنه يبدو من الأمثلة المستخرجة أن الفعل وشبه الأفعال المشتقة منه يمكن تقسيمها، من ناحية دلالة المعنى، إلى قسمين: ما يدلّ على معنى المشابهة أو عدمها، وما يدلّ على معنى غير المشابهة.

في الأمثلة التي مرّت، نرى أفعالاً، من قبيل: طابَ، كَثُر، زادَ، ازدادَ، قويَ، خاضَ، امتلأ، ...إلخ، وهي أفعال لها تمييز لا يدل على معنى المشابهة. كما أننا نرى هذا الأمر في شبه الأفعال التالية؛ متفقّئ، في (زيد متفقّئ شحماً) ومشتعل، في (البيتُ مشتعلٌ ناراً) ومفجَّرة، في (الأرضُ مفجّرةٌ عيوناً)، حيث أخذت تميزاً لكنها لا تدلّ على معنى المشابهة. لكنّنا إذا دقّقنا النظر في الأمثلة فسنرى تمييز نسبة جاء قبله فعل أو شبه فعل يدلان على المشابهة أو عدمها. وقد تمّ استخراج الأمثلة التالية من الكتب البلاغية وغير البلاغية:

- أنا كالماءِ، إنْ رضيتُ، صفاءً[٢].
- البنتُ كأُمِها حناناً وعطفاً وعقلاً[٣].
- قلبُهُ كالحجارةِ قسوةً وصلابةً[٤].
- جبينُهُ كصفحةِ المرآةِصفاءً وتلألؤاً[٥].

---

[١] - شوقي ضيف، **تجديد النحو**، ص١٨٨- ١٩٤، وتيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً، ص ١٢٧- ١٢٨.

[٢] - بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: البيان**، ص٣٦. وعلي الجارم وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، ص٢٣.

[٣] - عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، ص٨٥.

[٤] - علي الجارم وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، ص٢١.

[٥] - **المصدر نفسه**.

حرف الجرّ «في» بمعنى «من حيث» و«من ناحية» وما إلى ذلك

كلّما تقدّمنا سنعثر على أمثلة تشبيهية لا يُعرب وجه الشبه فيها تمييزاً، لكنّه وقع بعد حرف الجرّ (في) و لم يفقد استعماله ومعناه كتمييز، نحو:

- يا شبيهَ البدرِ في الحُسْنِ وفي بُعدِ المنال[١].
- أنتَ كالشمسِ في الضياءِ وإنْ جا وزت كيوانَ في علوِّ المكانِ[٢]
- أنتَ نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ تجتليكَ العيونُ شرقاً وغربا[٣]

وهناك أمثلة غير بلاغية ليست بالقليلة:

- اسم المفعول كاسم الفاعل في العمل[٤].
- كفعلِهِ اسمُ فاعلٍ في العمل[٥].
- وهو [اسم المفعول] كاسمِ الفاعلِ في أنّه إنْ كان بـــ (أل) عملَ مطلقاً[٦].

وكما نعلم فإنّ إفادة التشبيه من قبل المشبّه به لا تتحدّد بالكاف فقط، بل إنّ أدوات التشبيه تتنوّع كثيراً بين الاسم والفعل والحرف كما هو مبسوط في الكتب البلاغية. ومن وجهة نظرنا، فإنّ تلك المشابهة ليس من الضروري أن تكون موجبة، بل من الممكن أن تكون سالبة، كالفعل (خالف) ومشتقاته. وعليه، فإننا نستطيع العثور على أمثلة عديدة فيها كلمات تعتبر وجه شبه أو نقطة اشتراك الطرفين في المشابهة أو عدمها، كأن تكون اسم معنى أو مضافاً إلى اسم معنى بعد حرف الجرّ (في). وأدناه عدد من تلك الأمثلة:

- ... أنّه [اسم الفاعل] **يخالفُ** فعلَهُ **في العمل**[٧].

---

[١] - ابن الرومي، نفلاً عن **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: قسم البيان**، ص٣٩.

[٢] - المعريّ، نفلاً عن **البلاغة الوَاضحة**، ص١٨.

[٣] - علي الجارم وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، ص٢٣.

[٤] - رشيد الشرتوني، **مبادئ العربية**، ج٤، ص٢٥٢.

[٥] - محمد ابن مالك، **ألفية ابن مالك**، البيت ٤٢٨.

[٦] - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك**، ج٣، ص٢٠٩.

[٧] - رشيد الشرتوني، **مبادئ العربية**، ج٤، ص٢٥٤.

- وعطفُ البيان هو التابعُ الجامدُ **المُشْبِهُ** للصفة **في إيضاح** متبوعة وعدم استقلاله[1].
- **فعَمِلَ** [المصدر] **عمله**[2] [أي عمل الفعل] **في رفع** الفاعل المستتر هنا **وفي نصب** المفعول به[3].
- ... أنّ الفعل المضارع محمول على[4] اسم الفاعل في الإعراب، **فُحمل** اسم الفاعل **عليه في العمل**[5].
- وما سوى المفردِ مثلَهُ جُعِلْ / في الحكمِ والشروطِ حيثُما عَمِلْ[6]
- يجري اسم الفاعل مجرى فعله **في العمل** و**في التعدّي** واللزوم[7].
- وهو [اسم الجمع] يماثل الجمع في دلالته على الجماعة، ويماثل المفرد في أنه يُثنّى ويُجمع[8].
- فهي [الصيغ السماعية] نائبة عن[9] صيغة **مفعول** في الدلالة على الذات والمعنى[10].
- يريدون أنّ اسم الفاعل في هذه الصورة يوافق مضارعه في المعنى وفي الحدث والتجدّد وفي عدد الحروف وفي هيأتها[11].
- فلا فرق بين مفرده [اسم الفاعل] ومثناه وجمعه في شيء مما سبق[12].
- وكلاهما [اسم الفاعل المفرد وغير المفرد] سواء في الخضوع لتلك الأحكام والتفصيلات[1].

---

[1] - بهاء الدين عبد الله ابن عقيل، **شرح ابن عقيل**، ج٢، ص٢١٨.

[2] - هذا مفعول مطلق نوعي يفيد المشابهة والتشبيه.

[3] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص٢١١.

[4] - حمل الشيء على الآخر يعني ألحقه به في حكمه (**معجم النفائس الكبير**، ج١، ص٤٣٩)، ما يعني أننا نحكم على أمرين بحكم واحد، أي إيجاد نوع من الاشتراك والتشبيه.

[5] - خالد بن سعود العصيمي، **القرارات النحوية والتصريفية**، ص٢٠٩-٢١٠.

[6] - محمد بن مالك، **ألفية ابن مالك**، البيت ٤٣٤.

[7] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص ٢٤٦.

[8] - شوقي ضيف، **تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً**، ص ١٧٧.

[9] - (نائبة عنه) يعني أن تقوم مقامه ولها استعماله وحكمه، أي إفادة الاشتراك والمشابهة.

[10] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص٢٧٣.

[11] - **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٤٧- الهامش رقم٥.

[12] - **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٥٧.

- فِعال أو مِفعال أو فعولُ / في كثرةٍ عن فاعلٍ بديلُ[٢]
- ... وأن يكون لفظهما [النفس والعين] طبقه في الإفراد والجمع[٣].
- وزعمَ أكثرُ النحويين أنّ «إمّا» الثانية في الطلب والخبر... بمنـــزلة «أو» في العطف والمعنى، وقال أبو علي وابنا كيسان وبرهان: ... هي مثلها في المعنى فقط[٤].

ولو تمعنّا في الأمثلة السالفة لرأينا أنها تتمتّع ببنية معنوية مشتركة، حيث يكون فيها جميعاً فعل أو شبه فعل يدلّ على المشابهة أو عدمها وإلى جانبه جارّ ومجرور (في+ اسم معنى مجرور)، ويؤدي كل ذلك إلى إزالة الإبهام والعمومية، إضافة إلى أنّ مجرور حرف الجرّ «في» في هذا الاستعمال غالباً ما يكون اسم معنى (مصدر صريح، عادة، أو مصدر مؤول، أحياناً) تلحقه الألف واللام غالباً، إلاّ أن يتعذّر ذلك لسبب ما، لكنّ الملاحظ عدم مجيء حرف الجرّ «من» لا لبيان الجنس ولا بديلاً عن حرف الجّر «في».

والآن، وبعد رصف تلك الأمثلة إلى جانب بعضها البعض الآخر، يمكننا الادعاء أنّ حرف الجرّ «في» يمهّد للتعبير عن تمييز النسبة، أو قل يتوسط بين التمييز وعامله، كما يتوسط هذا الحرف بين الفعل والمفعول غير الصريح في مثل «أدخله في الغرفة». وبذلك يساعدنا حرف الجرّ هذا على أن نؤدي معنى تمييز النسبة ليس بصورة منصوبة بل بشكل مجرور ويعادله في مثل هذا الاستعمال «من حيث» و«من ناحية» وما شابه في أسلوب تمييز النسبة، وهذا لا يعني طبعاً أنّ حرف الجرّ «في» في مثل هذا الاستعمال قد اتخذ له معنى تمييزياً. والآن نورد أدلتنا لإثبات مدعانا.

إنّ أول سؤال يُطرح في هذا الخصوص هو: هل إنّ حرف الجرّ «في» في تلك الأمثلة جاء في أحد معانيه المتكررة أم أنه جاء في استعمال جديد ومعنى تركيبي جديد؟ إنّ فرضيتنا هي أنه لم يأت في أيّ من معانيه العشرة، بل جاء في معنى تركيبي جديد يختلف تماماً عن معانيه السابقة، وهو معنى

[١] - **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٦١- الهامش رقم ٢.

[٢] - محمد بن مالك، **ألفية ابن مالك**، البيت: ٤٣٢. (بديل عنه) يعني، كذلك، أن تقوم تلك الصيغ مقامه ولها استعماله وحكمه، أي إفادة الاشتراك والمشابهة.

[٣] - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك**، ج٣، ص٢٩٣.

[٤] - **المصدر نفسه**، ج٣، ص٣٣٩.

واستعمال، حسب اطلاعنا، لم يرد في أيّ من الكتب النحوية. والجدير بالذكر أنّنا نلاحظ جانب المعنى لا الإعراب فلا ندّعي أنّ حرف الجر «في» ومجروره لهما إعراب التمييز، بل يمكنهما أن يقوما مقام تمييز نسبة منصوب أو يحلاّ محلّه، أو يحملا عنوان تمييز مجرور بحرف الجر «في»، في بعض تسميات التمييز[١]. وأدناه أدلتنا:

الدليل الأول:

أنّ معنى المشابهة وعدمها مع كلّ لفظ يُراد توضيحه هو معنى مبهم وغير واضح وعام يحتاج إلى ما يُزيل عنه ذلك الإبهام. يؤيّد هذا الادعاء كلمتا (مثل) و(غير)، حيث تدلّ الأولى على المشابهة وتدلّ الأخرى على عدمها، وهما، كما جاء في الكتب النحوية، من الأسماء الدائمة الإضافة المتوغّلة في الإبهام، والتي لا تتعرّف حتى وإن أضيفت إلى معرفة. إضافة إلى أنّ (مثل) و(غير)، في مواضع أخرى، حسب رأي النحاة، يؤدّيان معنى المماثلة والمغايرة، وشبه المقدار، وغير ذلك، وهما بحاجة إلى تمييز مفرد. وهذا الأمر نلاحظه في هذا المثال التالي من سيبويه "لي مثلُهُ عبداً"[٢]، والمثالين التاليين من السيوطي "مثلُ أُحدٍ ذهباً"[٣] و"لنا غيرُها شاءً"[٤]، وفي الأمثلة التي ذكرها إبراهيم إبراهيم بركات: "لي مثلُها إبلاً وشاءً- اشترى مثلَهُ قلماً- عندي غيرُهُ كتاباً- أتاني غيرُهُ ضيفاً- على التمرةِ مثلُها زبداً"[٥]. ومن الناحية المنطقية، عندما يقول شخص ما "هذا مثلُ ذلك"، فإنّنا سنسأله "في أيّ شيء ومن أيّة جهة؟" لأننا نريد معرفة الشبه بينهما وجانب اشتراكهما بصورة دقيقة. إذن ما يزيل هذا الإبهام من اللفظ الذي يدلّ على المشابهة أو المخالفة ويلزم إتيانه هو التمييز المنصوب أو التمييز المجرور بـــ «في».

---

[١]- يصرّح عباس حسن بأنّ الكلمة المزيلة لإبهام [الذات أو النسبة] المجرورة بالإضافة أو بحرف الجرّ لا تسمىّ في الاصطلاح النحوي تمييزاً إلاّ أن نضيف لها قيد (مجرور) [فنقول «تمييز مجرور»]. (عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٢، ص٣٨٨- الهامش٤)

[٢]- عمروبن عثمان سيبويه، **الكتاب**، ج٢، ص١٢٢- ١٢٣.

[٣]- جلال الدين سيوطى، **همع الهوامع**، ج٢، ص٢٦٢. وهذا جزء من حديث نبوي نقله مسلم في فضائل الصحابة.

[٤]- **المصدر نفسه**.

[٥]- إبراهيم إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج٣، ص٢٧٢.

الدليل الثاني:

يتلخّص الدليل الثاني في أنّ الأمثلة التي أوردناها في هذا البحث ما هي إلاّ غيض من فيض حفلت به الكتب النحوية، خاصة ما يتعلق بالفعل أو شبهه الدالاّن على التشابه وعدمه، حيث لكلا الصيغتين تمييز منصوب أو جارّ ومجرور يحلاّن محلّه.

الأمثلة:

١. مع «الـ» ومجرور بـ «في»:
- جميعُ الكائناتِ تتّحد في الألم[١].
- اتّحدا معنىً وتطابقا في النوعِ والعددِ[٢].

٢. تمييز نكرة منصوباً:
- فهو [اسم الفاعل الذي هو بمعنى الماضي] يشبهه [الفعل الماضي] معنىً لا لفظاً[٣].
- إنّها [الصفة المشبهة] تشبهه [اسم الفاعل] في أمور[٤].

٣.
- ماثلَه في اللون[٥].
- صديقك راجي يماثلك خُلُقاً[٦].

٤.
- أنا كالماءِ، إن رضيتُ، صفاءً[٧].
- أنت كالليثِ في الشجاعة والإقدام[٨].

٥.

[١] - أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ص ١٥١٢، مادة (اتّحد).

[٢] - إبراهيم إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج٣، ص٢٧٢.

[٣] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص٢٤٨.

[٤] - **المصدر نفسه**، ج٣، ص٣٠٠.

[٥] - **المعجم الأساسي**، ص ١١١٧.

[٦] - **القاموس المبسّط**، ص٥٣٦.

[٧] - بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: البيان**، ص٢٧.

[٨] - بن عيسى باطاهر، **البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات**، ص٢٢٣.

– فاقَ أقرانَهُ علماً وذكاءً[١].

– كريم يفوقُ أترابه في الذكاء والنشاط[٢].

الملاحظ على الأمثلة الفائتة أنّ التمييز والجار والمجرور فيها (المكوّن من **في** واسم معنى يحمل معنى التمييز) يمكن أن يتبادلا موضعيهما، مع فارق واحد هو أنّ التمييز نكرة منصوبة، والجارّ والمجرور محلّى بالألف واللام غالباً.

وفي الأمثلة التالية، نلاحظ أنّ التمييز أو الجار والمجرور يسبقهما فعل أو شبهه، يدلّ على المشابهة أو عدمها، أو حرف الجرّ (في) مع اسم معنى مجرور، أو تركيب مكوّن من (من جهة/ من ناحية/ من حيث/...) إضافة للمضاف إليه. وطبقاً للنماذج المستخرجة من المعاجم اللغوية، فإنّ مثل ذلك التركيب (من جهة، ... + المضاف إليه) له استعمال ومعنى تمييزيان، فمثلاً (من جهة الخُلُق) تساوي (خُلُقاً) من ناحية المعنى في جملة مثل: أنت طيّب خُلُقاً.

و**الأمثلة** التالية تستحقّ التدقيق:

١.

– أنت تشبهُ أباك في سماحته[٣].

– يُشبّه التمييز بالمفعول به **من حيثُ** أنّ موقعه بعد ما يميّزه كموقع المفعول به بعد ما ينصبه أو ما يتعلق به[٤].

٢.

– وتخالفه في أمور وأحكام[٥].

– وهي [الصفة المشبهة] **من هذه الجهة** تخالف اسم الفاعل[٦].

٣.

– ...أنّ الفعل المضارع محمول على اسم الفاعل في الإعراب فحُمِل اسم الفاعل عليه **في العمل**[١].

---

[١] - جماعة من كبار اللغويين العرب، **المعجم العربي الأساسي**، ص ٩٦٥.

[٢] - سهيل سماحة، **القاموس المبسّط**، ص٤٥٥.

[٣] - جماعة من كبار اللغويين العرب، **المعجم العربي الأساسي**، مادة «أشبه»، ص ٦٦٨.

[٤] - إبراهيم إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج٣، ص٢٦٥.

[٥] - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص ٣٠٦.

[٦] - أحمد عبد الستار الجواري، **نحو القرآن**، ص٨٤.

- أمّا زعمهم بأنّ اسم الفاعل يعمل لأنه يُحْمل على الفعل المضارع **من جهة لفظه ومن جهة معناه** فمتهافت لا يقوم للاحتجاج[٢].

٤.

- والتاء أكثر **في الاستعمال** من الألف[٣].
- والتاء أكثر **استعمالاً** من الألف[٤].

٥.

- هذه المتعلقات أقلّ **في الأهمية** من ركني الجملة[٥].
- أما البستاني فقد كانت جهوده في إحياء اللغة لاتقل **أهمية** في نتائجها[٦].

وحول المثالين الأخيرين اللذين استُعمل فيهما أفعل التفضيل، يجب أن نقول إنّ المفضّل والمفضّل عليه في أسلوب التفضيل، يشتركان في صفة مشتركة ومتشابهة، مع فارق واحد هو أنّ الصفة في المفضّل أكثر منها في المفضّل عليه. وعليه فإنّ معنى المشابهة أو عدمها قد جاءت أيضاً قبل تمييز النسبة أو مع حرف الجرّ (في) مع اسم المعنى المصاحب له.

الدليل الثالث:

أنّ استعمال (في) مثل ذلك الاستعمال، أي الاستعمال التمييزي له ما يقابله في الفارسية وفي الإنجليزية، ألا وهو استعمالات حرف الإضافة «در» في الفارسية، لأن النحوي الفارسي المعاصر

---

[١] - العصيمي، خالد بن سعود، **القرارات النحوية والتصريفية**، ص ٢٠٩-٢١٠.

[٢] - أحمد عبد الستار الجواري، **نحو القرآن**، ص٧٦- ٧٧.

[٣] - شرح ابن عقيل، ج٢، ص ٤٢٩.

[٤] - **شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم**، ص٢٩٤. وقد أورد السيوطي والأشموني والخضري أيضاً هذا المبحث بشكل تمييزيّ:

- وتاءٌ، وهي أكثر وأظهرُ **دلالةً** (جلال الدين سيوطى، **همع الهوامع**، ج٣، ص٢٩٠).
- واعلم أنّ التاء أكثر وأظهر **دلالةً** من الألف (محمد بن علي الصبّان، **حاشية الصبّان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، ج٤، ص١٥٤٠).
- قوله "أكثر..إلخ" أي وأظهر **دلالةً** على التأنيث (**حاشية الخضري على شرح ابن عقيل**، ج٢، ص٧٩٦).

[٥] - أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص١٦٩.

[٦] - سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص٤١.

خيامبور قد اعتبر عبارة «در حُسن» في جملة «دلبري در حُسن و خوبي غيرت ماه تمام» (حافظ الشيرازي) (كان مسخراً للقلوب في الحُسن والصلاح والنجدة) من العبارات التي تحمل بين طياتها تمييزاً مركبا (قيد التمييز المركب). كما ذكر معجم «سخن» الكبير في الجزء الثامن «من جهة» كالمعنى الثاني عشر لحرف الإضافة «در» (في)، حيث قال: «... ١٢- لبيان وجه تمايز شيء ما أو سبب تمايزه؛ من جهة [نحو:] در لطف و اصالت فوق العاده بود- قاضي ١١١- كان استثناء في اللطف والأصالة [أو مثل هذا الشطر في شاهنامة فردوسي[١]:]، حيث قال: شده نام او در بزرگی بلند = صارت سمعته عالية في العظمة.»[٢] وكذلك نرى نفس المعنى لحرف إضافة «در» كمعنى من معانيه يذكره غلامحسين صدري أفشار وزميلتاه حيث قالوا: «... ٨- از لحاظ، از نظر»[٣] أي منجهة وباعتبار.

كما نجد في الإنجليزية أن حرف الإضافة «in» (في) يكون له معنى تمييز النسبة أي بمعنى «من جهة ومن حيث وباعتبار...» حيث يقال مثلاً:

Young in years but old in wisdom.

أي «شاب من ناحية السن لكنه مجرّب باعتبار العقل.» أو:

They are different in their size.

أي «إنها مختلفة من ناحية حجمها.»

الدليل الرابع:

أنّ مجرور (في)، في مثل هذه العبارات التي تدلّ على المشابهة أو عدمها، هو أشبه ما يكون بتمييز النسبة المحوّل من مبتدأ، حيث يمكن تحويله إلى مبتدأ جملة أطول. لندقّق في الأمثلة التالية:

- ويُعطف الفعل على الاسم المشبه له في المعنى[٤] =ويُعطف الفعل على الاسم الذي معناه مثل معنى الفعل.
- التاءُ أكثرُ في الاستعمالِ من الألف[١] = استعمالُ التاءِ أكثرُ من استعمال الألف.

---

[١] - فردوسی، **الشاهنامة**، البيت ١٥٩٥.

[٢] - حسن أنوري وآخرون، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج٤، مادة «در».

[٣] - غلامحسين صدري افشار وآخرون، **فرهنگ فارسی معاصر**، حرف إضافة «در».

[٤] - جمال الدين بن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك**، ج٣، ص٣٥٠.

- وعطفُ البيانِ هو التابعُ الجامدُ المشبهُ للصفة في إيضاحِ متبوعهِ وعدمِ استقلالِهِ[٢] = وعطفُ البيانِ هو التابعُ الجامدُ الذي إيضاحُ متبوعِهِ وعدمُ استقلالِهِ مثلُ إيضاحِ متبوعِ الصفةِ.

المقصود هو أنّ قابلية التحوّل من التمييز إلى المبتدأ التي تُشاهد في تمييزَ النسبة تُشاهد هنا كذلك، وهذا الآمر يُثبت معنى التمييز في مجرور (في).

ملاحظات:

١. من الجدير بالذكر، أننا في هذه المقالة حاولنا إثبات معنى التمييز في مواضع من تمييز النسبة يدلّ فيها العامل الفعلي أوشبه الفعلي على المشابهة أو عدمها، لكننا يجب ألاّ نغفل عن أمثلة أخرى من التمييز لا تدلّ على المشابهة أو عدمها، ولكنها، مع ذلك، يمكن إبدال تمييزها بحرف الجرّ (في) ومجروره. مثال: طابَ الصيفُ مأكلاً = طابَ في أشيائه المأكولة[٣]. كما أننا نجد أمثلة أخرى من تمييز النسبة لا تدلّ على المشابهة أو عدمها ولا يمكن إبدال تمييزها بحرف الجرّ (في) مع مجروره. مثال: "حسبُكَ زيدٌ رجلاً/ ويلمَّ زيدٍ رجلاً"[٤].

٢. يبدو للنظر أنّ المشابهة قبل حرف الجرّ (في) في هذا الاستعمال والمعنى التمييزي ليسا واضحين دائماً بل قد يحتاجان إلى تأويل وتفسير. وأوضح مثال على هذا الأمر قوله تعالى: ﴿**فإنْ لم تعلموا آباءَهم فإخوانُكم في الدينِ ومواليكم**﴾[٥]. ودليلنا على مدّعانا هو التحليل النحوي الذي قام به محمود صافي لعبارة (في الدين)، إذ قال: «(في الدين) متعلق بـــ (إخوان) لأنه على معنى المشتقّ، أي (موافقوكم في الدين)»[٦]. ومعنى ذلك أنّ عبارة (في الدين) تتعلق بالاسم الجامد (إخوان) لأنّ (إخوان) جمع (أخ) وهو جامد في معنى المشتق، أو جامد مؤول بالمشتق ويعادلها اسم الفاعل

---

[١] - ابن عقيل، **شرح ابن عقيل**، ج٢، ص٤٢٩.

[٢] - **نفس المصدر**، ص٢١٨.

[٣] - هذا المثال منقول من كتاب **النحو العربي**، ج٣، ص٢٧٧.

[٤] - هذان المثالان منقولان من كتاب **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، ج٢، ص٥٣.

[٥] - الأحزاب: ٥.

[٦] - محمود الصافي، **الجدول في إعراب القرآن وصرفه**، ج٥، ص١١٥.

(موافقوكم). وبما أنّ (وافق) ومشتقاته، في المعاجم اللغوية، ضدّ معنى (خالف)، فهو يفيد معنى المشابهة بعد التأويل. وخلاصة القول أنّ الجار والمجرور هنا لهما استعمال ومعنى تمييزيّان أيضاً.

٣. إذا كان مجرور «في» في هذه التراكيب مفرداً (غير مضاف) و لم يمنعه مانع في التحليّ بالألف واللام فإنّه يكون محلىً بهما، ولكنه، بعض الأحيان، يستعيض عنهما بالتنوين رغم توفّر كافة شروط التحلّي بالألف واللام، وقد يكون السبب هو الضرورة الشعرية. تمعّن في المثالين التاليين:

-أنت نجمٌ **في رفعةٍ** وضياءِ[١].

-فعّالُ أو مِفعالُ أو فعولُ / **في كثرةٍ** عن فاعلٍ بديلُ[٢]

٤. نؤكّد مرة أخرى على أننا في هذا البحث لا نريد إثبات أنّ التركيب المكوّن من حرف الجرّ (في) ومجروره الذي هو اسم معنى هو تمييز نسبة، بل إذا ادعينا شيئاً فهو أنّ مثل ذلك التركيب يحمل معنى تمييزياً، ويحلّ محلّ تمييز النسبة جوازاً، وأحياناً، وجوباً، وهذا المعنى ليس من المعاني المعهودة لحرف الجرّ (في) التي نجدها في الكتب النحوية فيمكن أن يضاف هذا المعنى الجديد إلى تلك المعاني المعهودة.

٥. إذا لم يقبل التمييز، في الأمثلة السالفة التي كان فيها حرف الجر (في) ومجروره يشكلان تركيباً يحلّ محلّ نوع من تمييز النسبة المفيد للمشابهة أو عدمها، إذا لم يقبل التنوين، لأيّ سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإنّ اقترانه بحرف الجر (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً مجروراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً، نحو: حبيبتي كأنّها الشمسُ في بهجتِها، حيث لا يمكن لكلمة (بهجة) أن تكون تمييزاً منصوباً نكرة، وذلك لإضافتها. أو نحو: "ويشبهها في هذا الدوام والاستمرار"[٣]، وذلك لمجيء اسم الإشارة (هذا). أمّا إذا كان التمييز مفرداً نكرة يقبل التنوين فإنه يمكنه أن يأتي في كلتا الصورتين؛ منصوباً أو مجروراً، نحو: عليٌّ كالأسدِ شجاعةً = عليٌّ كالأسدِ في الشجاعة.

---

[١]- بن عيسى باطاهر، **البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات**، ص٢١٧.

[٢]- محمد بن مالك، **ألفية ابن مالك**، البيت ٤٣٢.

[٣]- عباس حسن، **النحو الوافي**، ج٣، ص٢٨٢- الهامش رقم١.

٦. عند مقارنة نوعَي التمييز: تمييز الذات وتمييز النسبة، يمكننا القول إنّ المعدود والمقدار وشبه المقدار، وحتى الجنس، الموجودة في تمييز الذات تتعلق **بالكمية**، وهي، كما يقول عباس حسن، أشياء محسوسة ومجسّمة (ذوات)، ومن هنا أُطلق عليها تمييز الذات[١]. أما في تمييز النسبة فإنّ اللفظ وأركان الجملة اللفظية تامّة فيها، ولكنّ معناها الإسنادي مبهم وبحاجة إلى اسم معنى يزيل الإبهام الإسنادي من الجملة (ماعدا تمييز النسبة غير المحوّل) ويقوم بتعيين نوع النسبة في الجملة، ولذلك سمّي هذا التمييز بتمييز النسبة. إن هذا النوع من الإسناد هو إسناد **نوعي** غير حسّي وغير مجسّم، وبحاجة إلى اسم معنى لإزالة إبهامه وعموميته، وليس إلى اسم ذات.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، نرى أنّ حرف الجرّ (من) في تمييز الذات يكون مقدّراً أو جائزاً، بل واجب الذكر أحيانا، مثل: كم قرأتم من كتاب[٢]. أما في تمييز النسبة المحوّل (تمييز النسبة المحوّل الدالّ على المشابهة أو عدمها، على الأقل، وقد مرّ ذكره في هذا البحث) فإنّ حرف الجرّ (في)، إمّا أن يكون مقدرّاً أو جائز الذكر، وأحياناً، واجب الذكر. فحول المثال التالي (فاقَ أقرانَهُ ذكاءً) يمكننا القول (فاق أقرانَهُ في الذكاءِ)، لكننا لا نستطيع في مثل (فاق أقرانه في ذكائه) أن نقول (فاق أقرانه ذكاءَهُ). ويجب التذكير هنا أننا في تمييز النسبة غير المحوّل، من مثل (فاضتِ البئرُ نفطاً) لا يمكننا تقدير حرف الجرّ (في) لأن كلمة (نفط) اسم ذات وليس اسم معنى، وإذا أردنا تقدير حرف جرّ فإن حرف الجرّ المناسب هو (من)[٣] أو الباء. لا «في» فيمكن أن نؤكد من جديد على أنّه لا يرد قبل اسم المعنى فيما جاء في هذه المقالة من النماذج إلا حرف جر «في».

وفي مقارنة ثالثة، يعتبر تمييز الذات جواباً للسؤال (أيّ شيء)، وأحياناً (من أيّ جنس)، أما تمييز النسبة فيجيب على سؤال (من أية جهة أو من أية ناحية) وما شابه ذلك. فجواب السؤال الأول يتمّ عن طريق التمييز المنصوب أو المجرور بحرف الجرّ (من أو الباء)، ولكنّ جواب السؤال الثاني يتمّ بواسطة التمييز المنصوب أو المجرور بحرف الجرّ (في).

---

[١] - **المصدر نفسه**، ج٢، ص٣٨٩- الهامش ٢.

[٢] - رشيد الشرتوني، **مبادئ العربية**، ج٤، ص٣١٢.

[٣] - حيث نستفيد في الترجمة الفارسية لذلك المثال مما يقابل حرف الجرّ (مِن)، أي حرف الإضافة (از).

نتائج البحث

ممّا مرّ، يمكننا تسجيل النتائج التالية:

١. إنّ لحرف الجرّ (في) معنىً تمييزياً، إضافة إلى ماله من معانٍ مسطورة في الكتب النحوية، غفل عنه النحاة والمختصّين في النحو العربي لحدّ الآن، حيث يكون ذلك المعنى في تراكيب تتضمن معنى المشابهة أو المخالفة على أن يكون مجرور (في) اسم معنى.

٢. يمكننا تقسيم تمييز النسبة المحوّل تقسيماً جديداً حسب نوع المعنى الإسنادي قبل تمييز النسبة المحوّل، أي أنّ هذا الإسناد قبل تمييز النسبة إمّا أن يفيد المشابهة أو يفيد عدمها (المغايرة).

٣. إذا تعذّر دخول تنوين النصب على وجه الشبه أو التمييز في تمييز النسبة المفيد للمشابهة أو عدمها، فإنّه يجب الاستعاضة عنه بالجار والمجرور (في + اسم معنى مجرور).

٤. يمكن للفعل أو شبهه الذي يحمل معنى المشابهة أو عدمها، وهو يصاحب حرف الجرّ ومجروره، يمكنه أن يأتي في أشكال مختلفة وأن يكون مشتقاً من جذور مختلفة.

٥. اسم المعنى الذي يزيل الإبهام من المشابهة أو المغايرة الواقعيتين قبله، إمّا أن يكون مجروراً بحرف الجرّ (في) أو مضافاً إلى مضاف مجرور بحرف الجرّ (في)، أو مؤولاً بمفرد مجرور بحرف الجرّ (في).

٦. يكون لوجه الشبه إعراب تمييزي (نكرة منصوبة) أو جارّ (في) ومجرور (معرّف بأل). ويمكن الاستعاضة عن حرف الجرّ (في) بعبارة (من جهة)، وما يماثلها.

٧. عندما يأتي تمييز النسبة المحوّل الدال على المشابهة أو المغايرة مجروراً، فإنّه سيكون حراً في المجيء قبل عامله أو بعده، بينما لا يكون التمييز المنصوب كذلك.

٨. إذا لم يقبل التمييز التنوين، لأيّ سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإنّ اقترانه بحرف الجر (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً مجروراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً إذا كان الإعراب معيارنا الوحيد في تسمية الأبواب النحوية.

٩. تأسيساً على ما مرّ من نتائج توصّل لها البحث، من الضروري أن تتم إعادة النظر في تعريف التمييز، فنقول: التمييز هو اسم نكرة (ذات أو معنى) فضلة، منصوب غالباً أو مجرور يبيّن

جنس ما قبله أو نوعه، أو يوضّح النسبة فيه، فهو بمعنى (من) البيانية أو بمعنى (في) التمييزية إن أزال الإبهام في جهة الإسناد ونوعه عن عامله[1].

١٠. إذا لم يقبل التنوين، لأيّ سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإنّ اقترانه بحرف الجر (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً مجروراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً إلاإذا سميناه تمييز الذات المجرور بـــ «في».

١١. بما أن تسمية النحاة القدامى والمعاصرين للأبواب النحوية كانت على أساس **الإعراب** فقط فلم يسمّوا أسماء المعاني الواقعة بعد الألفاظ الدالة على المشابهة أو المغايرة تمييزا إلا إذا كان منصوباً في حين كان يمكنهم أن ينظروا إلى **المعنى** في مثل هذه الأساليب فكان يمكنهم بعد ذلك أن يسمّوا الاسم الواقع بعد«في» في مثل هذه الأساليب تمييزاً مجروراً بـــ في على الأقل.

١٢. تمييز النسبة بعد الألفاظ الدالة على المشابهة أو المغايرة يكون غالبا اسم معنىً.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

١. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **شرح ابن عقيل**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، طهران: ناصر خسرو، ١٣٦٧ش.

٢. ابن مالك، محمد، **شرح ألفية ابن مالك**، جمعها موسى الداغستاني ودَقّقَها وصححَّها عبد الحليم المرصفي، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٤م.

٣. ابن الناظم، بدر الدين محمد، **شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم**، الطبعة الثانية، تهران: ناصر خسرو، ١٣٦٢ش.

٤. ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.

٥. ـــــــــــــــــ ، **شرح شذور الذهب**، تحقيق: بركات يوسف هبّود وتصحيح يوسف البقاعي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٩م.

[1] - هذا التعريف هو نسخة بتصرف عن تعريف عباس حسن للتمييز في كتاب **النحو الوافي**، ج٢، ص٣٨٨.

٦. ________، **مغني اللبيب**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، قم: ١٤٠٤ه، (د.ت).

٧. الأسترآبادي، رضي الدين، **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، تحقيق وتعليق: يوسف حسن عمر، الطبعة الأولى، قم: مكتبة پارسا، ٢٠١٠م.

٨. أمين، بكري شيخ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: البيان**، الطبعة الثانية، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.

٩. أنوري، حسن وآخرون، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج٤، (د. ط)، طهران: سخن، (د.ت).

١٠. باطاهر، بن عيسى، **البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨م.

١١. بركات، إبراهيم إبراهيم، **النحو العربي**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٧م.

١٢. الجارم، علي وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، الطبعة الأولى، قم: سيد الشهدا، ١٣٧٢ش.

١٣. جماعة من المختصين، **معجم النفائس الكبير**، إشراف: أحمد أبو حاقة، الطبعة الأولى، بيروت: دار النفائس، ٢٠٠٧م.

١٤. جماعة من كبار اللغويين العرب، **المعجم العربي الأساسي**، (د. ط)، لاروس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ت).

١٥. الجواري،أحمدعبد الستار، **نحو القرآن**،(د.ط)،بيروت:المؤسسةالعربيةللدراسات والنضر، ٢٠٠٦م.

١٦. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعرا لعربي الحديث**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧م.

١٧. حسن، عباس، **النحو الوافي**، (د. ط)، تهران: ناصر خسرو، (د.ت).

١٨. الخُضَري، محمد، **حاشية الخُضَري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تشكيل وتصحيح: يوسف البقاعي، (د. ط)، بيروت: دار الفكر، ٢٠١٠م.

١٩. الرماني، علي بن عيسى، **معاني الحروف**، تحقيق وتعليق: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسّونة الدمشقي، (د. ط)، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.

٢٠. السامرائي،فاضل صالح، **معاني النحو**،٤أجزاء، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٧م.

٢١. سماحة، سهيل، **القاموس المبسّط**، (طبعة بالأوفسيت، طهران: سبز خامه، ١٣٨٣ه، ش).

٢٢. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، (د. ط)، بيروت: دار التاريخ، (د. ت).

٢٣. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ٣ أجزاء، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.

٢٤. الشرتوني، رشيد، **مبادئ العربية**، (د. ط)، تهران: إسماعيليان، (د. ت).

٢٥. الصافي، محمود، **الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**، بإشراف اللجنة العلمية، الطبعة الأولى، دمشق وبيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، ٢٠٠٧م.

٢٦. الصبّان، محمد بن على، **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، (د. ط)، بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٩م.

٢٧. صدري أفشار، غلامحسين وآخرون، **فرهنگ فارسی معاصر**،(د. ط) تهران: فرهنگ معاصر، ١٣٩٠ه.ش.

٢٨. ضيف، شوقي، **تجديد النحو**، (د. ط)، قم: نشر أدب الحوزة، (د. ت).

٢٩. ________، **تيسير النحو التعليمي قديما وحديثا**، ط٢، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٣٠. عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، (د. ط)، بيروت: دار النهضة العربية، (د. ت).

٣١. العصيمي، خالد بن سعود، **القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة جمعاً ودراسةً وتقويماً إلى عام ١٩٩٥م**، الطبعة الأولى، الرياض وبيروت: دار التدمرية ودار ابن حزم، (د. ت).

٣٢. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، (د. ط) بيروت: عالم الكتب، ٢٠١٠م.

٣٣. نعمة، أنطوان وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة الثانية، بيروت: دار المشرق، ٢٠٠١م.

٣٤. الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، (د. ط) بيروت: دار الوفاق للطباعة والنشر والترجمة، (د. ت).

٣٥. يعقوب، إميل بديع، **موسوعة الحروف**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجبل، ١٩٩٥م.

منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف
"دراسة نقدية في معجم مقاييس اللغة"

الدكتور سامر زهير بحرة *

الملخّص

لا يكاد بحثٌ يتناول موضوعَ الاشتقاق أو النحتِ في العربية يخلو من إشارةٍ إلى عمل ابن فارس في تأصيل الكلمات الرباعية والخماسية. فقد لخّص هذا اللغوي رأيه في تلك المسألة بقوله: " وهذا مذهبنا في أنّ الأشياء الزائدةَ على ثلاثة أحرفٍ فأكثرها منحوتٌ". أمّا سائرُ ما تبقّى من تلك الكلمات –وهو أقلُّها على ما يُفهَم من كلامه– فقد وزّعه بين مَزيدٍ اشتُقّ من الثلاثيِّ بزيادة حرفٍ أو أكثرَ فيه، وموضوعٍ رآه وُجِد كذا على هيئته رباعيّاً أو خماسيّاً منذ ولادته على ألسنة العرب.

إنّ هذا البحثَ يجعل ما ذهب إليه ابنُ فارس فرضيةً يستقرئُ لإقرارها أو ردّها ما حشدَه من الكلمات الزائدة على ثلاثة أحرف في معجمه (مقاييس اللغة)، مبيّناً مواطنَ الضعفِ فيما أطلقه من أحكامٍ، ومقرّاً في الآن نفسِه بسبْقِه إلى فكرةٍ كان يمكن أن تشكّل فتْحاً في مجال البحث الاشتقاقيّ والتأصيلِ اللغويّ لو أنّ القدماءَ أعاروها من العناية ما تستحقّ.

كلمات مفتاحية:النحت– الزيادة– الوضع.

١ – مقدّمة:

يعدّ كتاب (مقاييس اللّغة) لابن فارس (ت٣٩٥هـ)*عملاً متفرّداً في تاريخ الدّرس اللّغويّ عند العرب، إذ سار فيه صاحبه على منهجٍ لم يطرقه أحدٌ قبله، وقد وصفه ياقوت الحمويّ بقوله: "هو كتاب جليل لم يُصنّف مثله".[1] ويقع الكتاب في ستّة أجزاء أراد له صاحبه أن يكون أكثر من معجمٍ يسرد موادّ اللّغة ويفسّرها كما دأب عليه من سبقه في العمل المعجميّ، فقد طرح فيه نظريّة مبتكرةً

---

* – مدرّس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، Samerzuher@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٦م تاريخ القبول:١٣٩٢/٠٤/٠١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٦/٢٢م

* – هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا الرازيّ، نسبة إلى الريّ. كان من أعيان العلم وأفذاذ الدهر، نحوياً على طريقة الكوفيين، يجمع إتقان العلماء وظُرف الكتاب والشعراء، وله مؤلفات في اللغة كثيرةٌ منها: (*الصاحبي*) و(*المجمل*) و(*المقاييس*). عُني بالاقتصار على رواية الصحيح. توفي (٣٩٥هـ)، فقد كان معاصراً لابن جنيّ وأبي علي الفارسيّ. تلمذ له الأديبان بديع الزمان الهمذانيّ والصاحب بن عبّاد. انظر مقدمة **معجم مقاييس اللغة لابن فارس**،تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٩،ص٢١ وما بعدها.

[1] – ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج١، ص٥٣٦.

تقوم على فكرة التّأصيل اللّغويّ، وهي فكرةٌ أولع بها وافتنّ في تطبيقها سواء على الثّلاثيّ من الكلمات أو ما زاد على ثلاثةٍ منها.

أمّا الكلمات الثّلاثيّة فقد اجتهد في ردّ ما اشترك منها بالحروف إلى دلالةٍ واحدة، أو ما يسمّيه هو" الأصل الواحد"، فالكلمات: (جنّ، مجنّ، جنان، جنين، جنّة...) كلّها يرجع إلى دلالة السّتر. فإن استقام له ذلك، ولو بلطف التّأويل أو التّعجرف فيه، وإلّا وزّع المادة الواحدة على أكثرَ من أصلٍ أو دلالةٍ، إذا بدت له الكلمات التي تشترك بتلك المادّة الثّلاثيّة عصيّةً على الاجتماع تحت دلالةٍ واحدةٍ أو أصلٍ واحدٍ جامع.

وأمّا ما زاد على ثلاثةٍ منها فقد خرج في تأصيله له على الخطط التي تعارف عليها اللغويون؛ إذ لم يركن إلى قواعدهم في تحليل الكلمات الرباعية والخماسية فجعلها وراءه ظِهْريّاً. ولعل ذلك هو السبب في إهمال القدماء لمذهبه هذا[1]؛ إذ رأوه قد خرج فيه من العِقال الذي حدّوا به أفكارهم، فظلّ ما نادى به نسيّاً منسيّاً، حتّى إذا طلع نور النّهضة العربيّة في العصر الحديث أولاه الباحثون ما هو أهل له من الاهتمام والبحث.

وعلى كثرة الدراسات التي تناولت نظرية ابن فارسٍ لا نجد بحثاً تجرّد لاستقصاء جميع أمثلته ودراستها دراسةً تأصيليةً تحليليةً دقيقةً وشاملةً.[2] فما زالالمحدثون يقرّون له بالريادة فيما ذهب إليه في تأصيل ما زاد على ثلاثةٍ وأنّ أكثره منحوتٌ، وهم بعد ذلك بين فريقين، فريقٍ مُكبرٍ لمذهبه، مادحٍ له، فداع إلى جعل النحت أحدَ سبل الاشتقاق في العربية المعاصرة بعد أن اطمأنّ أصحابه إلى صحّة القول بنحت تلك الكثرة من الكلمات التي ساقها في مقاييسه. وفريقٍ ينظر إلى مذهبه بفتورٍ أحياناً ونفورٍ في أحايين، متّهماً إيّاه بالتعسّف وركوب الشطط في تأويل كثيرٍ من تلك الكلمات. ومن هؤلاء من لا يرى فتحَ الباب للإقبال على النحت مادامت العربية قد استغنت عنه بما فيها من طاقات اشتقاقية يحتملها ما يسمّى بالاشتقاق الصغير أو العامّ. فلا يبقى بعد نقدهم أو نقضهم المتعجّل لما أسّسه ابن

[1]- يذكر محقق (د. عبد المقاييس السلام هارون) أنه لم يجد أحداً من القدماء يذكر الكتاب غير ياقوت. انظر **مقدمة المقاييس**، ج١، ص٣٩و ٤١.

[2]- لعل من أحسن تلك الدراسات: دراسة لأستاذنا الدكتور(مزيد نعيم) في كتابه (*الصيغ الرباعية والخماسية اشتقاقاً ودلالةً*)، ثمّ دراسةٌ (عبد الله أمين) في كتابه (*الاشتقاق*)، ثمّ دراسة في أطروحة دكتوراه أعدّها (عبد الرحمن دركزللي) عنوانها (*النحت في اللغة العربية*). أما باقي الدراسات فقد كانت تمس النظرية مسّاً رفيقاً في سياق تناولها لظاهرة النحت في العربية، ومنها (*الفعل: زمانه وأبنيته* لإبراهيم السامرائي)، و(*دراسات في فقه اللغة* لصبحي الصالح).

فارس في هذا الباب إلا بضعُ عشراتٍ من أمثلة الكلمات المنحوتة منقولةً عن العرب الفصحاء وهذا قليلٌ قلّةً تجعل من النحت سماعيّاً لا يجوز- في رأيهم- أن يُقاس عليه.

ولكنّني رأيت أنّ أصحاب الفريقين كليهما كانوا يجتزئون عمل ابن فارسٍ، إذ ينتخبون بعضاً من أمثلة الكلمات التي تؤيد آراءهم وكأني بهم يعتمدون على أنّ الإشارة إلى القليل من تلك الأمثلة يغني عن تعقّبها جميعاً، وأنّه يكفي لإقناع الناس باستقامة مذاهبهم في قضيّة النحت والزيادة! وأحسب أنّ مثل هذا النهج المعتمد على الانتقاء غير المسوّغ تُعْوِزه الموضوعية ويترك الأحكام المبنية عليه أقرب إلى الانطباعيّة، فيحرمها صفة العلميّة المطلوبة من أجل الوصول إلى قولٍ فصْلٍ في تلك القضية.

على أننا لا نهدف من بحثنا هذا إلى محاولة الفصل في جواز النحت في العربية أو منعه أو الدعوة إلى حصره بالضرورة القصوى، كما ذهب إليه مجمع اللغة في القاهرة، وإنما هدفنا هو التدقيق في الأحكام التي أرسلها ابن فارس عند معالجته لما زاد على ثلاثة، مادامت تلك الأحكام قد شكّلت - وتشكّل- حجّة لدى أصحاب من ذكرنا من الفريقين سواءٌ أولئك الذين سلّموا بها فدعَوا إلى احتذائها في نحت كلماتٍ جديدةٍ أو الذين رفضوها.

اعتمدنا في محاولتنا تقويمَ منهج ابن فارسٍ التّأصيليَّ على تحليل ما زاد على ثلاثة من الكلمات التي أوردها في مقاييسه تحليلاً يتقصّى العوامل الصّوتيّة التي أثّرت في أصول تلك الكلمات، وأهمّها: المخالفة الصّوتيّة (dissimilation)، والقلب المكاني، والإبدال. ومثل هذه الدّراسة يدخل في مجال المنهج التّاريخيّ من حيث إنّه لا يتناول الكلمات في حالتها الثّابتة، بل يرصد ما أصاب أصولها من تغيّراتٍ بنيويةٍ في انتقالها من حالة الثّلاثيّة إلى الرّباعيّة أو الخماسيّة.

٢- حروف ما زاد على ثلاثة بين الأصالة والزيادة:

شغلت مسألة أصالة الحروف في الكلمات التي تزيد أحرفها على ثلاثة اهتمام اللغويين قدماء ومحدثين. وقد استقر رأي البصريين على أنّ الرّباعي والخماسي جنسان مباينان للثلاثيّ، في حين خالفهم الكوفيون فذهبوا إلى أن ما زاد على ثلاثة فإن كان رباعيّاً ففيه حرف زائد، وإن كان خماسيّاً ففيه حرفان زائدان.[١]

وقد فصَل الدرس التاريخيّ المقارن القول في هذا الخلاف عندما انتصر لرأي الكوفيين، إذ انتهى إلى أن الأصل في كلمات العربية وأخواتها الساميات مبنيٌّ على ثلاثة أحرف، وفي هذا يقول المستشرق

---

[١]- انظر هذا الخلاف في: أبي البركات بن الأنباري، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفين**، ج٢، ص٦٣١

أرنست رينان: " نحن نعلم أن أصول جميع الأفعال في اللغات السامية في أوضاعها الحالية ثلاثية الأحرف أما العدد القليل من الأصول الرباعية التي نجدها في العربية والعبرية والسريانية، فليست أصولاً حقيقية، إنها صيغٌ مشتقّةٌ أو مركّبة، تعودنا أن نعدها صيغاً أصلية غير مركبة".[1] نعم، إن ما قرّره جمهور النحاة من البصريين في هذه المسألة منظورٌ فيه؛ لأن كثيراً من الكلمات الرباعية والخماسية الجذورِ يمكن ردّها إلى أصولها الثلاثية التي ترتبط بها شكلاً ودلالةً.[2]

أمّا ابن فارس الرازيُّ – الذي قيل إنه كان كوفي المذهب- فقد تحرّر من رأي البصريين والكوفيين جميعاً، وابتدأ رأياً خرج فيه على ما قرّروه بعد أن أعمل فكره فيما زاد على ثلاثةٍ، فانتهى إلى أنه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

١-**المنحوت**: وفيه يقول:" اعلم أن للرباعي والخماسي مذهباً في القياس يستنبطه النظر الدقيق، وذلك أن أكثر ما تراه منه منحوت. ومعنى النّحت أن تؤخذ كلمتان وتنحت منهما كلمة تكون آخذة منهما جميعاً بحظٍ".[3] ومن أمثلة هذا القسم عنده:(جعفله: صرعه)، منحوت من(جفله)و(جعفه)وكلاهما بمعنى(صرعه وضرب به الأرض). ومنها ما جعله منحوتاً من ثلاث كلمات مثل(العَصْلَبيّ:الشديدالباقي)فهي عنده من(عصب)و(صلب)و(عصل)[4] وكلّها تدلّ على قوة الشيء.

---

[1]- انظر: أحمد عبد المجيد هريدي، **نشوء الفعل الرباعي في اللغة العربية**، ص٦٠.

[2]- قلنا: (كثيراً من الكلمات) احترازاً من الكلمات الدخيلة، وتلك التي لم ينصَّ المعجم العربي على ثلاثيات يمكن ردّها إليها. ونشير هنا إلى أن الدراسات الحديثة دلّت على أن عامل المخالفة الصوتية كان مسؤولاً عن تحوّل مئات الكلمات من حالة الثلاثية إلى الرباعية والخماسية. و(المخالفة) مصطلح لساني صوتي يعني إبدال أحد الصوتين المتماثلين- أو الأصوات المتماثلة- في الكلمة إلى صوت مخالف يغلب أن يكون نصف صائت(semi vowel) (و- ي) أو من الأحرف المائعة(liquids) (ر-ن- ل- م)، وأقل من ذلك في العربية الأصوات (ع- ح- هـ- ب) ومن أمثلته: (عقّب ⟵ عرقب) (اخضرضر⟵ اخضوضر).

انظر في تعريف المخالفة وأسباب وقوعها: برجشتراسر، **التطور النحوي**، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٤،ص٣٣-٣٥. ورمضان عبد التواب، **التطور اللغوي**: مظاهره وعلله وقوانينه، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٥،ص ٥٧-٧٥.

[3]-ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج١،ص٣٢٨-٣٢٩.

[4]- سنكتفي بعدُ بذكر أمثلة ابن فارسٍ – وهي كثيرة- في المتن من غير الإحالة على محلّها في المقاييس حتى نتخفف من الحواشي.

٢- **المزيد**: وفيه يقول: " ومن هذا الباب ما يجيء على الرباعي وهو من الثلاثي... لكنهم يزيدون فيه حرفاً لمعنًى يريدونه من مبالغة"[1]. ومن أمثلته على هذا القسم مما زيد فيه حرف واحد (عُنقود) فهي من (عقد) زيدت فيها النون. ومما زيد فيه حرفان (القَصَنْصَع: القصير)، فهي من (قصع) وزيد فيها النون والصاد.

٣- **الموضوع** وفيه يقول: "والضرب الآخر الموضوع وضعاً لا مجال له في طرق القياس".[2] ومن أمثلته (الفُرعُل: ولد الضبع).و(القياس)عند ابن فارسٍ يعني ارتداد الكلمة إلى أصلٍ محدّد تقاس عليه أو ترجع إليه في شكلها ودلالتها معاً،ولو تباعدت تلك الدلالة عن دلالة الأصل فأحوَجت إلى المصانعة في ردّها إليه بحيث يمكن أن يُحكم أنها مشتقةٌ منه،سواءٌ أكان ذلك الأصل كلمة واحدة أم كلمتين أم ثلاثاً.

تلك هي الأقسام التي وزّع عليها ابن فارس ما زاد على ثلاثة من الكلمات. ويذكر هنا أنّ بعضاً من تلك الكلمات أشكل عليه أمره، فتردد في نسبته إلى النحت أو الزيادة أو الوضع، ومن ذلك:

(الجَنْدل: الحجر) حيث يقول: " فممكن أن يكون نونه زائدة، ويكون من (الجدْل) وهو صلابة في الشيء... ويجوز أن يكون منحوتاً من هذا ومن (الجَنْد)، وهي أرض صلبة".

ومن ذلك أيضاً (الزَّمْخَر: الكثير الملتف من الشجر) فقد جعله موضوعاً ثم استدرك فقال: " وممكن أن تكون الميم فيه زائدة، ويكون من زخر النبات".

أما ما تردد فيه بين النحت والوضع فكلمةٌ واحدةٌ هي (الدِّلْقِم: الناقة التي أُكِلت أسنانها من الكِبَر)، فقد جعلها مع الموضوع وضعاً ثم أردف: "ويحتمل أن تكون هذه منحوتة من(دقمت فاه إذا كسرته)، ومن (دلق، إذا خرج، كأن لسانها يندلق)".

وهذاجدول يظهر أعداد الكلمات وكيف توزّعت بين الأقسام المذكورة

العدد الكلي للكلمات الرباعية والخماسية /٦٠٣/							
المنحوت /١٣٥/		المزيد/ ٢٤٤/	الموضوع/ ٢٠٤/	ما تردد في أصله /١٣/			ما صرح[3] بأنه دخيل/٧/
من كلمتين /١٢٦/	من ثلاث كلمات /٩/			بين الزيادة والوضع/٧/	بين الزيادة والنحت//	بين النحت والوضع//	

[1] - **المقاييس**، ج١، ص٣٣١.

[2] - **نفس المصدر**، ص٣٢٩.

[3] - أما الكلمات التي لم يشر أو لم يتنبه إلى أنها دخيلة فعددها (٧٨) توزعت عنده بين الأقسام الثلاثة . وسنذكر تلك الكلمات في كل قسم على حدةٍ.

إن الصفحات القادمة تتناول تلك الأقسام كلاً على حدةٍ مخضعة الكلمات في كل منها للتحليل الدقيق، وأحكامَ ابن فارس فيها للمراجعة المتأنية، لنسلط ضوءاً على بعض الهَنات التي شابت منهجه في تأصيل ما زاد على ثلاثة.على أننا لا نقدم على هذا الأمر إلا بعد أن نقرّ للرجل بالشجاعة العلمية، فقد تزوّد بروح المغامرة عندما غلب على يقينه الاشتراك الدلاليّ والشكليّ بين الرباعيات أو الخماسيات وأصولها الثلاثية، فتنكّب الطرق المنقادة التي دَرَج النحاة أن يسلكوها في علاج تلك الصيغ، ليرتقيَ مرتقًى صعباً عندما رمى جانباً تلك القواعد التي ألزموها أنفسهم والدارسين، وكأنه أراد أن يؤسس لمنهجٍ جديد في التحليل الاشتقاقي والصرفي لصيغ الكلمات، منهجٍ يبتعد عن المعيارية في فرض القاعدة ابتداءً والانطلاق منها بمنطق استدلالي.

ولكي لا يبقى كلامنا هذا مرسلاً، ومن أجل أن نضع صنيع ابن فارس في سياقه الفكريّ، ونقدّره حقّ قدره، أجد لزاماً علينا أن نعرض لطرف من تلك القواعد التي كانت توجّه آراء اللغويين زمن إنشاء (مقاييس اللغة).

فقد استقر رأي جمهور النحاة على أن الرباعي والخماسي نوعان مستقلان عن الثلاثي، مباينان له فكلٌّ منها قسم قائم برأسه،والأصل عندهم هو أصالة الحروف فيهما، فلا يحكم لحرفٍ في أحدهما بالزيادة إلا إذا ثبت دليلٌ عليها، وهذا الدليل خاضع لقواعدَ وضعوها تميّز بين الزائد والأصلي من حروف الكلمات.

وقد فصّل النحاة القول في هذه المسألة بما يغني عن إعادته[1]، إلا أننا نذكر منها هنا أن زيادة الحرف عندهم لا تخرج عن عشرة الأحرف المجموعة في (سألتمونيها)، إلا إذا كانت للإلحاق في مثل (جلبب) الملحق بـ (دحرج) أو للتضعيف كما في (كبّر). فمهما وجدت من حرف خارج على هذه العشرة فاحكم له بالأصالة بتّةً.[2]

أما الزيادة فتعرف بأدلّة هي:[3]

---

[1]- انظر تفصيل الكلام على أبنية الرباعي و الخماسي في: رضي الدين الإسترابادي،شرح الشافية، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢، ج١، ص٤٧ وما بعدها. و السيوطي، المزهر، تحقيق محمد أحمد جاد المولى بك وآخرين، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٢،ج٢، ص٢٨-٣٦. وعلى موضوع زيادة الحروف في شرح الشافية ج٢، ص٣٢٠ وما بعدها

[2]- انظر: سيبويه، **الكتاب**، الطبعة الأولى، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، ج٤، ص٢٣٥ وما بعدها. و ابن يعيش، **شرح المفصل**، القاهرة مكتبة المتنبي، ج٩، ص١٤١وما بعدها.

[3]- انظر الإسترابادي، المصدر السابق، ج٢، ص٣٢٣ وما بعدها.

١- **الاشتقاق:** وهوأقوى الأدلّة، ويعني أن يثبُت اتصالٌ دلاليٌّ قريبٌ أو بعيدٌ بين الكلمة الرباعية أوالخماسية التي تشتمل على حرف من(سألتمونيها)، وأخرى ثلاثيةٍ خِلْوٍ منه، كما في(الـدُّلامص: الدرع البراقة اللينة)، فهي من(دَلَصت الدرعُ)أي(لانت)،فالميمزائدة.[1]

٢- **عدم النّظير:** ويعني ألّا يؤدّيَ الحكم بأصالة الحرف في الكلمة إلى خروجها عن الأوزان المحدّدة والمعروفة، بأن تزيد بناءً في أبنية الرّباعيّ أو الخماسيّ. ولذلك عدّوا النون زائدة في (كَنَهْبُل: من أشجار البادية)؛ إذ لا نظير لهذه الصّيغة في أوزان الخماسيّ.[2]

٣- **غلبة الزّيادة:** وهي خاصّةٌ بما لاحظوه من اطّراد زيادة الحرف من(سألتمونيها) في مواضعَ معيّنة من الكلمات، فقد ثبَت عندهم بدليل الاشتقاق كثرة زيادة النّون عندما تكون ثالثةً ساكنةً يليها حرفان أو أكثر، كما في (شَرَنْبث: الغليظ الكفّين والرجلين).[3] فإن وردت علينا كلمة هذه حال النّون فيها، و لم يسعف الاشتقاق في الحكم بزيادتها، قطعنا بالزّيادة إلحاقاً للفرد المجهول حالُه بالأعمّ الأغلب.[4]

٤- **التّرجيح عند التّعارض:** وهذا دليلٌ نحتكم إليه عندما تتعارض الأدلّة الثّلاثة السّابقة، فالقياس يحكم بأصالة الميم في (هِرْماس: من أسماء الأسد)، لأنّها إذا لم تكن أوّلاً فهي أصل عندهم، ولكنّ الاشتقاق يثبت زيادتها، فأصل الكلمة (هرس) ووزنها (فعمال).[5]

تلك هي القواعد العامّة التي حرَص معظم اللّغويّين على التّقيّد بها في موضوع زيادة الحروف. فإذا خرج عليهم لغويّ مثل أحمد بن يحيى ليقول: إنّ الباء في (زَغْدَب) زائدة، وإنّ الكلمة مأخوذة من (زَغَدَ البعير في هديره)، عاجل ابن جنّي إلى تخطئته وحَمَل عليه بأقسى العبارات، فجعل قوله هذا كلاماً " تمجّه الآذان، وتضيق عن احتماله المعاذير"[6]؛ إذ كيف يجترئ على القول بزيادة الباء وقد علم أنّها ليست من حروف الزّيادة؟بل أنّى لأحد أن يزعُم زيادة الرّاء في (بَغْثَر)، ألا ترى أنّ أحداً لا يدّعي زيادة الرّاء؟ إنّه إن يفعل يكن كمن ارتكب إثماً يستحقّ أن يتأثّم من مثله ابن جنّي. استمع إليه

---

[1]- انظر سيبويه، ج٤، ص٢٤٧ و ٣٢٥. وابن يعيش ج٩، ص١٥٣، والأسترآباذي، المرجع السابق ج٢، ص٣٧٤.

[2]انظر: سيبويه،ج٤،ص٣٢٢. و ابن يعيش، السابق، ج٩، ص١٥٥، الأسترآباذي، السابق ،ج٢،ص٣٩٧.

[3]- انظر في ذلك: الإستراباذي، المرجع السابق، ج١، ص٦٣.

[4]- انظر: ابن يعيش، المرجع السابق، ج٩ ، ص١٥٤،١٥٣.

[5]- انظر: ابن يعيش، السابق،ج٩ ، ص١٥٣-١٥٤. والسيوطي، السابق ، ج٢ ، ص١٦.

[6]- انظر: ابن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ج٢، ص٤٩.

وهو يفسّر اسم الشّاعر الحماسيّ (بَغْثَر بن لقيط): " البغثر: الأحمق الضّعيف...وكأنّه من معنى الأبغث...ولست أقول إنّ الرّاء زائدة، كما قال أحمد بن يحيى: إنّ الباء في (زغدب) زائدة...وهذا ما لا أستجيزه، وأعوذ بالله من مثله"![1]

فابن جنّي وكثيرون غيره لا يقنعهم ذاك الاتّصال الاشتقاقيّ الشّكليّ الدّلاليّ بين (البغثر)و(البغث) مثلاً للحكم بزيادة الرّاء، لا لشيءٍ إلّا لأنّ الأوّلين حصروا حروف الزّيادة في (سألتمونيها).

ولعلّ ما يثير العجَب أنّ ابن جنّي نفسه يعوّل كلّ التّعويل على الدّلالة عندما ينتصر لرأيّ الخليل وأبي الحسن الأخفش اللذين ذهبا إلى أنّ الهاء في (الهِبْلع: الكثير الأكل) زائدة،لأنّها من(البلع)، خلافاً لسيبويه الذي أنكر زيادة الهاء فيها، وذلك لقلّة زيادة الهاء بعامّة، فيقول ابن جنّي: "ولست أرى بما ذهب إليه أبو الحسن والخليل من زيادتها...بأساً، ألا ترى أنّ الدّلالة إذا قامت على الشّيء فسبيله أن يقضى به، ولا يُلتفت إلى خلاف ولا وفاق، فإنّ سبيلك إذا صحّت لك الدّلالة أن تتعجّب من عدول من عدل عن القول بها، ولا تستوحش أنت من مخالفته إذا ثبتت الدّلالة بضدّ مذهبه...ولعمري إنّ كثرة النّظير ممّا يؤنس، ولكن ليس إيجاد ذلك بواجب، فاعرف هذا وقِسْه".[2]

ولا يعيب هذا الكلام في رأيي، إلّا أنّه لا يشمل حرفاً خارجاً عن تلك العشرة المذكورة. فالاشتقاق إذا شهد بشيء عُمل به، ولا التفات إلى قلّة زيادة الحرف، ولذلك قدّموا دليل الاشتقاق في تمييز الزّائد من الأصليّ على الغلبة وعدم النّظير و كون الأصل أصالة الحروف.

- كيف خالف ابن فارس قواعد النّحاة ؟

ولننظر الآن ما حظّ تلك القواعد من الحضور في عمل ابن فارس التأصيليّ؟ ولست أشكّ، ولو للحظةٍ، أنّ عقل ابن فارسٍ كان أُشْرِبَ كلَّ تلك المسائل بجزئياتها الدّقيقة وتفريعاتها المرهقة، ولكن يبدو أنّه- وهو كوفيّ المذهب- لم تلْزَمْه هذه القواعد، فهو لا يتردّد في ربط الكلمات الرّباعيّة والخماسيّة بأصولها الثلاثيّة مادام قد رأى هو نفسه أنّ الاشتقاق يشهد لذلك، سواءٌ أكان الاتّصال المعنويّ بين الكلمات واضحاً ومحقّقاً[3]، أم ضعيفاً وبعيداً، يحوج إلى الملاطفة كيما يعقده ولو بأوهى سبب[4]، بل

---

[1]- ابن جني، **المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**، ص١٥٣-١٥٤.

[2]- ابن جني، **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق حسن هنداوي، ج ٢، ص٥٧٠.

[3]- مثل(بعير صَلْخَد: صلب) واللام زائدة، وإنّما هو من: (صَخَدَ) و(الصّخرة صيخود: شديدة صلبة). ابن فارس، المقاييس، ج ٣، ص٣٥٠، واللسان(صخب).

[4]- مثل (الهرجاب: الطّويل) والباء زائدة وهو من (هرج)الذي فيه دلالة على الاضطراب، ابن فارس، المصدر السابق، ج٦، ص٧٢.

ربّما لوى أعناق المعاني وصرفها عن وجهها ليستقيم في ظنّه هذا الاتّصال.[١] وهو قبل هذا كلّه وبعده لا يلتفت إلى ما تواطأ عليه النّحاة من القواعد المذكورة وغيرها. وهاك أمثلةً تشهد لما ندّعيه:

١- الحروف التي صرّح بزيادتها وهي ليست من (سألتمونيها) عددها ستّة عشر حرفاً وهـي: (ب- ج- ح- خ- د- ذ- ر- ز- ش- ض- ط- ع- غ- ف- ق- ك) ومن الأمثلة:
(بَحْظَل:قفز= ب+حظل)(تجَرْجَم: تقبّض=ج+رجم)(الحَوْأب:الوادي الواسع=ح + وَأَب)(تَـدَرْبس: تقدّم = د + ربس) (البَرْزَخ:الحائل بين الشيئين= برز+خ)(الشِّـرْذِمة: القليـل مـن الناس=شـرم+ ذ)(الهَزْرَقة: أسوأ الضحك = هزِق + ر) (الزَّغْرَب: الماء الكثير= ز+غَرَب)(طَرْفَشت عينـه:أظلمت = طرف+ ش)(العِفْضاج: السمين الرخو=عفج+ ض) (الفِرْشاط:الواسع= فرش + ط)(الدَّعْلَجة: التردّد= دلج +ع)(دَغْفق الماءَ: صبّه= دفق+غ)(صَلْفع رأسَه: حلقه= صلع+ف) (شَبْرق اللحْمَ: قطّعه = شبر+ ق)(الصُّمَّلِك: الشديد القوة = صمل+ ك).

٢- علمنا أنّ النّحاة حكموا بزيادة النّون إذا كانت ثالثةً ساكنة وبعدها حرفان أو أكثر، لكـن ابـن فارس لا يرى ذلك في الكلمات الآتية فقد زعمها موضوعة وضـعاً:(جَلَنْفع- مُجْلَنْظـي-حَزَنْبَـل- خَبَنْداة- زَبَنْتر- سَبَنْتى- سبَنْداه- ضَفَنْدَد- قَلَنْفَس- هَبَنْقَع).

٣- بعض الأفعال التي أجمع النّحاة على أنّها من مزيد الرّباعي أو مزيد الثّلاثيّ، عدّها وجدت كذا في أصل الوضع،وكأنّه إذ لم يقع على الرّباعيّ أو الثّلاثيّ المجرّد منها مستعملاً ظنّ أنّها وضعت بصيغتها تلك:
١) الرّباعيّ المزيد[٢]:

أ- (**افعللّ**): (اتلأبّ- اجلخمّ- اسمهرّ- اذلعبّ- اسبكرّ- اضمحلّ- اضبأكّ- اضفأدّ- اطـرخمّ- اقمعدّ- افذعلّ). ويدخل في هذا جميع المشتقّات الجارية على الفعل وهي عنـده موضـوعة: (مُجلعبّ- مُجلخدّ- مُسمهرّ- مُسجهرّ- مُسلحبّ).

ب- (**افعنلل**): (اقْرَنبع- اسْحَنفر).

٢) الثّلاثيّ الملحق بالخماسيّ بزيادة حرفين (**افعنلـل**)[١]: (احْبَنْطـي- اسـحنكك[٢]- اسـرندى- اغرندى).

---

[١] -كما فعل في تأصيله لـ (الغطرسة: التكبّر)، حيث جعل الراء زائدة، أخذه من (الغطس)، قال: " كأنه يغلب الإنسان ويقهره حتّى كأنه غطَسه أي غطّسه"، ابن فارس ، المصدر السابق، ج٤، ص٤٣١. والصحيح أنّ الكلمة معرّبة من الفارسيّة. انظر محمد ألتونجي، معجم المعربات الفارسية، ط١، بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ١٩٩٨،ص١٣٥.

[٢] - انظر: الإستراباذي، شرح الشافية، ج١، ص١١٣.

٤- أجمع النّحاة على أنّ تكرار الحرف في كلمة تزيد حروفها عن ثلاثة دليل على زيادته إذا لم يفصل بين المتماثلين حرف أصليّ(٣)،ولكن ابن فارس لا يلقي بالاً لهذه القاعدة،ولا يشير إلى زيادة أحدالمتماثلين في:(خنفقيق-خِنْذيذ-خَنْشليل-هلبسيس).

٥- لا خلاف بين الجمهور في أنّ الياء لا تكون مع ثلاثةٍ إلّا زائدة، ولكن ابن فارس يجعل الكلمات الآتية موضوعة،والصّحيح، عندهم، أنّها ملحقة بالرّباعيّ(دحرج) بزيادة الياء[4]:(خَيْفَس،خَيْعَل،عَيْهرة).

وكذلك لا تكون الواو أصليّة أبداً إن وجدت مع ثلاثة أصول أو أكثر إذا لم تكن أوّل الكلمة(٥)، في حين يراها ابن فارس أصليّة في:(حَزَوَّر- حَبوكر- خُنْزوان- سَرَوْمط- شَوْقَب- سَوْذَق- هِرْكَوْلة)، وكأنّه لمّا لم يجد الكلمة مستعملة من غير ياء أو واو حكم بأصالتها فيها. وقد علمنا أنّ ما جُهل اشتقاقه يُحمل على ما عُلم فيه ذلك، إلحاقاً للفرد المجهول حالُه بالأعمّ الأغلب، فعدم نقل (زنب) عن العرب - مثلاً- لا يعني أنّ الياء في (زَيْنب) أصليّة فيها.(٦)

٦- يمنع الجمهور زيادة حرفين أوّل الكلمة إن لم تكن جارية على فعلها، كما في (منفعل) مثلاً(٧)، لكنّ ابن فارس ذهب إلى زيادة العين والنّون معاً في (عَنجَرد)، قال: "هي المرأة السّليطة الجريئة، والعين في ذلك زائدة، وإنّما هو من تجرّدها للخصومة وقلّة حيائها" فقد ربطها بـ (جرد) لأنّه لمح ارتباطاً دلاليّاً معها.

تلك بعض الأوجه التي خالف فيها ابن فارس عن سلطة قواعد الجمهور من النّحاة، ولعلّ تلك المخالفة كانت ممّا رغّب حملة العلم المحافظين - وما كان أكثرَهم- عن منهجه في علاج مزيد الثّلاثيّ، فاستنكفوا أن يسيروا فيه، وليتهم لم يفعلوا، إذاً لَنَحو ببعض البحث اللّغويّ منحًى وصفياً يقبل على

---

[1]- انظر: سيبويه، ج٤، ص٢٨٦و ٢٨٧. و الإستراباذي، المرجع السابق، ج١، ص٥٤.

[2]- كلّ كلمة زائدة على ثلاثة في آخرها مثلان متحرّكان ظاهران -غير مدغمين- فهي ملحقة. وفي اللّسان: " قال الأزهريّ: أصل هذا الحرف ثلاثيّ صار خماسيّاً بزيادة نون وكاف وكذلك ما أشبهه من الأفعال". مادّة (سحك). وانظر: الإستراباذي، شرح الشافية، ج١، ص٦٤.

[3]- انظر الإستراباذي، **المصدر السابق**، ج١، ص١٦.

[4]- انظر: سيبويه، ج٤،ص٢٣٦، ابن يعيش، **المصدر السابق** ، ج٩، ص١٤٨، الإستراباذي،المرجع السابق، ج٢، ص٣٧٤.

[5]- انظر: ابن يعيش، **المصدر السابق** ، ج٩، ص١٥٠. و الإستراباذي، **شرح الشافية**، ج٢، ص٣٧٥.

[6]- انظر في ذلك: الأستراباذي، **المصدر السابق**، ج١، ص٥٤.

[7]- انظر سيبويه، ج٤، ص٣٠٩، ابن يعيش، **شرح المفصل**،ج٩، ص١٥٤

دراسة الظّاهرة اللّغويّة بمنطق استقرائيّ يستنبط الحكم من خصائص المادّة المدروسة ولا يفرضه عليها فرضاً،ثمّلايَنْقُص واحدَهم ألّا يكون أصاب في هذا الحكم كلّ الإصابة مادام قد استنفد جهده إلىذلك.

٣- مطاعن على أحكام ابن فارس:

١- في النّحت:

إنّ أقدم إشارة إلى النّحت اصطلاحاً لغويّاً جاءتنا من إمام العربيّة الخليل بن أحمد، فقد ذكره في سياق كلامه على امتناع ائتلاف صوتين حلقيّين في الكلمة، إلّا أن يشتقّ فعلٌ من جمعٍ بين كلمتين، مثل (حيَّ على)، كما في قول الشّاعر:

" ألا ربَّ طيْفٍ باتَ منكِ مُعانقي إلى أن دعا داعي الفلاح مَحَيْعلا"

قال: " فهذه كلمة جُمعت من (حيّ) ومن (على)، وتقول منه: (حَيْعَلَ حيعلةً)... أخذوا من كلمتين متعاقبتين كلمة، واشتقّوا فعلاً... فهذا من النّحت".[١]

وقد ظلّت أمثلة النّحت قليلة قبل وضع ابن فارسٍ لمقاييسه، لا تكاد تتجاوز السّتين كلمةً نحت معظمها لاختصار أسماء الأعلام، ولاسيّما القبائل، عند النّسبة إليها كما في (عَبْدريّ) المنحوتة من (عَبْد الدّار)، أو لحكاية العبارات الإسلاميّة المألوفة من مثل (بسمل) (قال: بسم الله).[٢] ولكن ابن فارسٍ جاء فوسّع ما كان قبله ضيّقاً عندما قال: " اعلم أنّ للرباعيّ والخماسيّ مذهباً في القياس يستنبطه النّظر الدّقيق، وذلك أنّ أكثر ما تراه منه منحوت. ومعنى النّحت أن تُؤخذ كلمتان وتنحت منها كلمة تكون آخذة منها جميعاً بحظ. والأصل في ذلك ما ذكره الخليل من قولهم: (حيعل الرّجل) إذا قال: (حيّ على). ومن الشّيء الذي كان متّفق عليه قولهم: (عبشميّ)، وقوله: (وتضحك منّي شيخة عبشميّة)".[٣]

وقد علمنا سابقاً أنّ مذهب الرّجل ذاك كان فكرة ابتدعها فخرج بها على ما أجمع عليه لغويّو المِصرين جميعاً. ولعلّ ذلك كان سبباً في نكوصهم عن تبنّيه والاحتفال به واعتماده فيما ألّفوا من كتب في ظواهر اللّغة، وكأنّهم لّما تسامعوا بمذهبه أنكروه جملةً. حتّى جاء عصر النّهضة العربيّة، ووجد القائمون على أمر اللّغة أنفسهم أمام سيل من أسماء المخترعات والمصطلحات الأجنبيّة التي تحتاج إلى

---

[١]- الخليل، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، قُم، إيران: دار الهجرة، ج١، ص٦٠و٦١.

[٢]- انظر: عبد الله أمين، **الاشتقاق**، ص٣٩٣.

[٣]- **المقاييس**، ج١، ص٣٢٩،٣٢٨.

مقابلات لها في العربيّة، فجعلوا يبحثون عن وسائل لتوليد مفردات يطلقونها على ما يستجدّ في عصرهم، وكان النّحت إحدى تلك الوسائل.[1]

ولن تجد كالنّحت ظاهرةً لغويّة اختلف في أمرها دارسو اللّغة المحدثون، وانقسموا فيها شيعاً وأحزاباً، كلّ حزبٍ بما لديهم قنعون[2]، فمنهم من دعا إلى فتح الباب في العربيّة لتوليد الكلمات على طريقة النّحت، وهو ما يسمّيه بعضهم (بالاشتقاق الكبّار)، ولاسيّما في ترجمة المصطلحات العلميّة. ومنهم من رأى أنّ في العربيّة مندوحةً عن اللّجوء إليه بما غنيَت به من صيغ صرفيّة تمدّها بحاجتها من توليد الكلمات بطريقة الاشتقاق الصّغير أو العامّ، وهؤلاء يرون النّحت سماعيّاً يوقف فيه عند القليل ممّا نُقل عن القدماء، وهو أمثلةٌ لا تتجاوز بضع عشرات عدداً مثل: (حمدل- عبشميّ...). أمّا أولئك فيرونه قياسياً، عمدتُهم في ذلك صاحب المقاييس أحمد بن فارس الذي أكثر من أمثلة النحت في مقاييسه، والكثرة تبيح القياس بإجماع. بل إنّ بعضهم اجتهد في استنباط قواعد من الأمثلة المنقولة عن النّحت يلتزم بها الاشتقاقيّون عند اللّجوء إليه.وبين هؤلاء وأولئك فريق وسَط يقيّد الإقدام على النّحت بإلحاح الحاجة إليه.

ولكلّ فريق في مذهبه أسباب ومسوّغات يضيق المقام ههنا عن ذكرها بلهَ استقصاءَها. على أنّنا نستطيع أن نجزم بأنّ من احتجّ لجواز النّحت قياساً على الأمثلة الكثيرة التي ساقها ابن فارس، لم يتدبّر تلك الأمثلة جيّداً! فقد وجدنا بالتّقصّي المتأنّي أنّ معظم أمثلة ابن فارس تلك لم تنشأ بطريق النّحت، وإنّما بطريق المخالفة الصّوتيّة بإبدال أحد المتماثلين في الثّلاثيّ المضعّف صوتاً آخر مخالفاً لهما، كما في (فرشح: باعد ما بين قدميه) فقد زعمها ابن فارس منحوتةً من (فشح) و(فرش)، والصّحيح الذي تؤكّده قوانين التغيّرات الصوتيّة في الكلمات هو أنّها من (فشّح)، أبدلت إحدى الشّينين (راء) للتّخلّص من الجهد الزّائد الذي يقتضيه إنتاج الصّوت المضعّف.[3] أضف إلى ذلك أنّ ابن فارس غفَل

---

[1]- ذكر أحمد عبد المجيد هريدي أنّ أول من نبّه في العصر الحديث إلى إمكان استخدام النّحت عند نقل المصطلحات العلمية الغربية في العلوم إلى اللغةالعربية كان أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧م)انظر نشوء الفعل الرباعي،ص٩٧.

[2]- انظر هذا الاختلاف في:عبد الله أمين ،المرجع السابق، ص٤٠٦ وما بعدها. ومصطفى جواد، المباحث اللغوية في العراق، الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥م، ص٨٨- ١٠٣

[3]- وقد كان سيبويه أشار إلى هذه الظاهرة حين قال: " اعلم أن التضعيف يثقل على ألسنتهم وأن اختلاف الحروف أخفّ عليهم من أن يكون من موضع واحد" الكتاب، ج٤،ص٤١٤. وقد ضرب أمثلة على تلك الظاهرة في باب آخر هو (باب ما شذّ فأبدل مكان اللام الياء لكراهيّة التضعيف) ج٤، ص٤٢٤. وهذا الذي أصّله سيبويه راجع إلى ما يسمّيه المحدثون بعامل المخالفة الصّوتيّة كما ذكرنا سابقاً.

عن أثر عاملِي الإبدال والقلب المكانيّ في كثيرٍ من الأمثلة، ممّا أدّاه إلى أن ينسب الكلمة إلى النّحت في مكانٍ، وما اشتقّ منها بإبدالٍ أو قلب إلى الوضع أو الزّيادة في مكان آخرَ. ومن ذلك:

١- اسمهدّ: السّنامُ، إذ حَسُن وامتلأ، وهذا منحوت من (مهد) و(سهد).

٢- المسمغدّ: الوارم. وقد جعله موضوعاً.

جاء في اللّسان: " اسمهدّ سنامه: عَظُم " و " المسمغدّ: المنتفخ والوارم، واسمغدّ الرّجل: امتلأ غضباً، والمسمغدّ: المتكبّر المنتفخ غضباً".

والذي صحّ عندي أنّ الكلمتين كلتيهما من أصلٍ واحد هو(سمد). ففي اللّسان: المسمئدّ: الوارم. واسمأدّ: ورِم، وقيل: ورم غضباً، واسمدّ واسمادّ واسمأدّ من الغضب. وقد وضّح رمضان عبد التّواب كيف تطوّر مثل هذه الكلمات وفق الصّورة الآتية: (افعالّ ← افعألّ ← افعهلّ / افعَعَلّ)، ونصّ على(اسمأدّ)و(اسمغدّ)و(اسمهدّ) في أمثلته.[1] فابن فارس هنا لم يتنبّه إلى مكان الإبدال، فجعل إحدى الكلمتين منحوتةً والأخرى موضوعة.

وأوضح من ذلك كلّه وأدعى إلى الحكم على تخبّط الرّجل في بعض أحكامه ما يأتي:

١- الجَمعرة: الأرض الغليظة، فهذا من(الجمع) ومن (الجمر).

٢- الجمعرة: الأرض ذات الحجارة، وهذا من (الجمرات) ومن (المعر).

فالظّاهر أنّه سها عندما نحت الكلمة نفسها من أصول مختلفة. على أنّي لا أرى العين في (جَمعر)إلا بدلاً من الهاء في (جمهر)، فالجُمهور: الأرض المشرفة على ما حولها،والرّمل الكثير المتراكم.وجمهرت الشّيء:جمعته. وقد أرجع ابن فارس هذه الأخيرة إلى النّحت من(جمر)و(جهر)، ولعلّه مصيب في هذا، لأنّ (جمّر الشّيء:جمعه) و(الجَهْر: العلو والجهراء: الرّابية السّهلة العريضة).[2]

أما القلب المكاني الذي فاته ملاحظته في كلمات عدةٍ فمن أمثلته:

١- اقْفَعَلّت يده: تقبّضت، وهذا مما زيدت فيه اللام، وهو من تقفّع الشيء.

٢- القلفع: ما يبس من الطين على الأرض، منحوتة من ثلاث كلمات: (قفع) و (قلع) و (قلف).

---

[1]- انظر: رمضان عبد التواب، **فصول في فقه اللغة**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٣،ص١٩٣ وما بعدها.

[2]- ولعلّه مصيب في هذا، لأنّ(جمّر الشّيء: جمعه)و(الجَهْر: العلو والجهراء: الرّابية السّهلة العريضة).وذهب عبد الرحمن دركزللي إلى أن (الجمعرة) من: اجمارّ ← اجمأرّ ← اجمعرّ. وهو وجه حسن انظر أطروحته: النحت في اللغة العربية، ص٢١٩.

وجاء في اللسان:

١- قَفْعَل: الاقفعلال: تشنّج الأصابع والكفّ من بردٍ أو داء، وفي لغة أخرى (اقلعفّ).

٢- قلفع: القَلْفَع: الطين الذي إذا نضَب عنه الماء يبس وتشقّق واللام زائدة.

٣- قفع: قفّع البرد أصابعه: أيبسها وقبّضها.

فالكلمات جميعها ترجع إلى أصل واحد هو (قَـفَـع)، ثم أبدلت الفاء الأولى في (قفّـع) لامـاً للمخالفة الصوتية، ثم أصاب حروفها قلبٌ مكانيٌّ وفق ما يأتي:

قَـفَـعَ ← قفّع ← قلفع ← قفعل / قلعف

لكن ابن فارس لم يتنبّه إلى ذلك حين جعل (اقفعلّ) مزيدة، و(القَلفع) منحوتة.

وهذه أزواجٌ أخرى أمثلةً على عدم ملاحظته أثرَ عامل الإبدال، أو القلب المكاني، أو كليهمـا في التغيير الصوتي للكلمة:

(بَحْثَرَ/ تَبَعْثَرَ) (مُسْمَقِرّ/ اصمقرّ) (المُسلَهِبّ/ المُسْلَحِبّ) (العِفْضاج / العَفْلَق) (العَشَنَّق / العَشَنّط) (الخَرْفَجَةُ / الخَبَرنَج)(مُزْلَعِبّ / الذِّعْلِبَةُ) (السَّحْبَل / المُسْلَحِبّ) (عَـرْكَس / عَكْمَـس/ اعلَـنْكَس) (العُكْبُرَة/ الجَرْعَب) (الغَذْمَرة / الهَذْرَمة).

وإليك جدولاً يضمّ عدداً من الكلمات التي أمكننا ردّها إلى أصول ثلاثيّة:[1]

الكلمة	اللسان والجمهرة[2]	الأصل عند ابن فارس	الأصل الثلاثي الصحيح
تجرمز: ذهب.	ذهب ونكص	**(تجرّم)**: قطع.**(جرز)**: قطع. **(رمز)**: اضطرب وتحرك.	**(جمز)** في الأرض: ذهب و أسرع هارباً.
الحُمارس: الرجل الشديد.	الشديد الجريء،الشجاع	**(حمس)**: الحميس: الشديد **(مرس)**: المتمرس بالشيء	**(حَمِس)**: اشتد. المتحمّس:الشديد الحماسة،الشجاعة
الخُنْثَر:الشيءالخسيس يبقى مـن متـاع القـوم في	المعنى نفسه	**(خنث)**: الخنث المسترخي المنكسّر.	**(خثر)**: خُثارة الشيء: بقيته. والخُثار: ما يبقى على المائدة.

[1] - وسنجتهد أن نتحاشى ما سبقنا الباحثون إلى ذكره إن توافق مع تحليلنا، وكذلك ما جاء في تضاعيف هذا البحث.

[2] - إنما اعتمدنا على هذين المعجمين في مقابلة موادّ ابن فارس مع ما جاء فيهما لأنّ اللسان هو من أوعب المعجمات وأصحّها، أما الجمهرة فمن حيث هو من أقدمها (توفي ابن دريد٣٢١هـ) وأحد مصادر ابن فارس الخمسة التي استقى مادة مقاييسه منها.

الدارإذاتحملوا		**(خَتِر)**: أقام و لم يكد يبرح	
الدِلْقِم: الناقة التي أُكلت أسنانها من الكبر.	المعنى نفسه	**(دقَمتُ فاهُ)**: كسرته **(دلق)**:خرج كأن لسانها بندلق	**(دقم)**: دقمه ودمفه: كسر أسنانه الدِقِمّ: المكسور أسنانه.(١)
الزُّهلوق: الخفيف.	المعنى نفسه	**(زلق)**: لم يَثبُت في مقامه **(زهق)**: سبق وتقدّم	**(زهق)**الفرس والراحلة سبق وتقدّم فرس ذات أزاهيق:أي جري سريع
دَغْمرت الحديث: خلطته.	المعنى نفسه	**(دغم)**:أدغمت الحرف في الحرفأخفيته. **(دغر)**: دخل على الشيء.	**(دغر)**: الدغر: الخلط
العُنابل: الوتر الغليظ.	المعنى نفسه	**(عنب)**: الثمر المعروف **(العبل)**:أصل يدل على ضِخَم	(عبل): العبْل: الضَخْم من كل شيء.
الفَلْقم: الواسع.	المعنى نفسه	**(الفلق)**: الفتح **(لقِم)**:أكل. كأنه من سعته يلقمالأشياء	**(فقم)** الشيء: اتسع.
الكُردوس: الخيل العظيمة.	المعنى نفسه	**(كرد)**: طرد. **(كدس)** و **(كرس)**	**(كدس)**: تكدّست الخيل: اجتمعت وركب بعضها بعضاً
الهِلْقام: الضخم الواسع البطن.	الضخم الطويل الواسع الأشداق. هلقم الشيءابتعله. الهلقمّ:المتبلّع	**(هقم)**:البحر الهيقم: الواسع **(لقِم)**: من لَقْمِ الشيء.	**(هقم)**:الهقمّ:الرجل الكثيرالأكل تهقم الطعام: لقِمه لُقماً عِظاماً. بحر هيقم وهِقمّ: واسع.
البــُرْجُد– بَزْمَخ– جَرْدَبَ– الجِرْفاس– الجَلْفــَزيز– الدَلَهْمس الضَّبَّطْر– العُصفر– الفَرَزْدَقة– الفُرْهُد– الفَفــَنْدر.			دخيلة من الفارسية(٢)

١– وقريبٌ من الدِلْقم (الدَّهكم: الشيخ الفاني) لكن ابن فارسٍ جعل هذا مزيداً بالهاء: (دكم+ هــ)، وهو صحيح لأن (دكم) مثل (دقم) في الدلالة على الكسر.

٢– انظرهذه الكلمات في:محمد ألتونجي، معجم المعربات الفارسية،وقد أعاننا في تخريج جميع الكلمات الفارسية الأصل أستاذة متخصصة بالفارسية.

وقد كنا ذكرنا أن عدد الكلمات الرباعية والخماسية التي حشدها ابن فارس في مقاييسه هو (٦٠٣) كلمات، وأنه قطع بأن مئة وخمساً وثلاثين (١٣٥) منها منحوتة، وهذا لا يعادل ربع العدد الكلي لتلك الكلمات. فإذا علمت أنني والباحثين من قبلي توصّلنا إلى رد ما يربو على مئة (١٠٠) كلمة مما زعمه منحوتاً إلى أصول ثلاثية منها نشأت بغير طريقة النحت، أمكن أن نردد مع الأستاذ مِزْيد نعيم أن ما زاد على الثلاثي أقلّه منحوت لا أكثره![1]

وهذا يعني في الآن نفسه أنّ مذهب ابن فارسٍ في النّحت ليس بمستنكرٍ على الجملة كما ذهب إليه بعض الباحثين، فمن تعجُّل الأمور أن نسم صنيع الرّجل بالفساد والخطَل من غير تروٍّ وتدقيق![2] فقد بلغ عدد الكلمات التي سلّمت له بصحّة نحتها ممّا ذكر (٢٦)، بل إنّ بعض ما صنّفه مع المزيد والموضوع يمكن أن نردّه إلى النّحت على ما سنرى.

وقد يقوّي ما قلناه أنّ ما جاء في المقاييس مما زاد على ثلاثة يكاد يعادل رُبع الكلمات التي وردت في لسان العرب فقط، وغنيّ عن البيان أنْ ليس ما يمنع أن يكون بعض ما أغفل ذكرَه ابن فارس في مقاييسه قد وُلد أيضاً بطريق النّحت، وإن كان الفصل في هذه المسألة يحتاج إلى بحث خاصّ به.[3]

أمّا معيارنا في الحكم على الكلمة بأنّها منحوتة من أصلين فهو في – المقام الأوّل– تقارب الكلمات الثّلاث من حيث الشّكلُ والدّلالة، خلافاً لما اشترطه بعض الباحثين من أن يحمل أصلا الكلمة المنحوتة معنيين مختلفين لتجمع هذه الأخيرة بينهما، نحو (دمعز) التي جمعت بين (دام) و(عزّ). وبالقياس على ما حدّه هؤلاء لا تعدّ كلمة مثل (الجُذْمور: أصل السّعفة) منحوتةً من (الجَذْم) و(الجِذَر)؛ لأنّها جميعاً بمعنًى واحد هو (أصل الشّيء)[4]. والمفارقة هنا أنّ ابن فارس يرى أنّ هذه الكلمة من أدلّ الدّليل على صحّة مذهبه في النّحت، وهو الصّحيح عندي؛ إذ إنّ ما شرَطه هؤلاء قد تصلح مراعاته عندما يبحث المشتغلون في أمور التّرجمة وصنع المصطلحات عن كلمةٍ عربيّة يطلقونها

---

[1] – انظر: مزيد نعيم، **الصيغ الرباعية والخماسية**، ص١٥٣.

[2] – كما فعل كل من عبد الله العلايلي في كتابه مقدمة لدرس لغة العرب، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان: دار الجديد، ١٩٩٧، ص ٢٣٠. وعلي عبد الواحد وافي في كتابه فقه اللغة، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص٢٠٧. ومصطفى جواد في المباحث اللغوية في العراق، ص٨٩.

[3] – نقل الأستاذ مزيد نعيم أن عدد الجذور الرباعية في لسان العرب هو (٢٤٥٨) أما الخماسية فهو (١٨٧)، وهذا يعني أن نسبة ما ذكره ابن فارس من تلك الجذور في مقاييسه لا تتجاوز (٢٦.٥%) من الجذور العربية الواردة في اللسان. انظر: مزيد نعيم، المرجع السابق، ص١٤٧.

[4] – انظر: عبد الله أمين، **الاشتقاق**، ص٤٠٤. وصبحي الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، ص٢٦٩ .

على مسمّى حادثٍ أو مصطلح علميّ طارئ، أمّا في اللّغة الطّبيعيّة، أعني: تلك التي تجري على ألسنة النّاس ويصرّفون بها شؤون حياتهم من غير تفكير في قواعدها، فالأمر مختلف، فكثيراً ما يقع تداخل بين الصّور السّمعية للكلمات في ذهن المتكلّم، يريد أن ينتج كلمة ما فإذا به ينطق بلفظ هجين بتأثير كلمة أخرى مشاكلة زاحمت الكلمة المنشودة، كما اتّفق لبعض أساتذة الفلسفة عندما استعمل في مقالٍ له اللّفظ (يعبه) وهو يريد (يعبأ)، ولكن تداخل هذا الأخير مع الفعل (يأبه) ولّد لفظاً غريباً عن المعجم العربيّ! فلو أنّ مثل هذا اللّفظ عرض لأحد علماء العربيّة إبّان جمع اللّغة من الأعراب في البوادي لما تردّد في تدوينه ليدخل المعجم ساقاً بساق مع أخويه المرادفين له.(١)

وقد فسّر ستيفن أولمن هذه الظّاهرة عند كلامه على النّحت قائلاً: " ربّما لا يستطيع المتكلّم أن يفصل بين كلمتين وردتا إلى ذهنه دفعة واحدة ، ربّما تتداخل الكلمتان فيما بينهما تداخلاً تامّاً، والنّتيجة الطّبيعيّة لمثل هذه الزّلة وجود كلمة هي خليط من عناصر مختلفة، أو صيرورة الكلمتين كلمةً واحدة عن طريق المزج بينهما".(٢)

وممّا يعزّز وقوع مثل هذه الزلّات في العربيّة على وجه الخصوص أنّ كثيراً من كلماتها الثّلاثيّة يشكّل أسراً تشترك أفرادها في صوتين وتختلف في الثّالث مع دلالتها على معانٍ متقاربة جدّاً، كما في (جزّ- جزأ-جزر- جزع -جزل- جزم) التي تدلّ على القطع.(٣)

وما أحسن ما ذكره المفكّر زكي الأرسوزي! إذ وقع على هذا المعنى، فربط نشوء كلماتٍ رباعيّة في العربيّة بهذه الظّاهرة، "فالصّورة الصوتية المعبّرة عن الصّور الذّهنيّة تحتوي على أجزائها متداخلةً، ممّا أدّى إلى تداخل الأفعال المتقاربة في المعنى وفي الصّوت، فتتشكّل عن هذا التّداخل أفعالٌ رباعيّة مثل (دحرج) من (دحر) و(درج)، و(زحلف) من (زحل) و(زحف)".(٤)

١- وقريب من ذلك الفعل (بنسرمح) وقد زلّ به لسان أحدهم، هو بريد (بسرح)، ولكن هذا الأخير اختلط في ذهنه مع (بمرح)، مما أنتج كلمة جديدة لا تنتمي إلى الفصحى! وكذلك الصيغة (الهَزَع) التي جاءت على لسان أحد المعلقين، وهو يقصد(الهَلَع) أو(الفزع)!

٢- ستيفن أولمن، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمه وقدّم له وعلّق عليه كمال بشر، ص١٦٤.

٣- جعل بعض الباحثين في مثل هذه الظاهرة في العربية دليلاً على أنّ مفرداتها كانت في بدء نشوئها ثنائيّة الحروف تحاكي أصوات الطّبيعة، ثمّ زيد فيها حرف ثالث نوّع من الدّلالة الأصليّة، وهو ما يسمّى عندهم بـ (الثّنائيّة التّاريخيّة). انظر شرحاً لهذه الظاهرة في صبحي الصالح، **المصدر السابق** ، ص١٤٧ وما بعدها.

٤- زكي الأرسوزي، **العبقرية العربية في لسانها**، ص٦٠ .

في ضوء هذا التّفسير يمكن أن نقبل بعض ما جعله ابن فارس منحوتاً، فهو لا يدعو إلى تبنّي النّحت وسيلةً في توليد الكلمات، فإن هو إلّا واصفٌ أو مؤوّلٌ لما حصل في يده ممّا زاد على ثلاثة. فإنْ نحن لم نسلّم بهذا التّفسير، فكيف لأحد أن يدلّنا على الطّريقة التي ولدت بها كلمة مثل(بَعْثَقَ)؟ كيف و لاقانونَ صوتياً يصلح مفسّراً لولادة هذه الكلمة من (بَثَقَ) وحدَها أو من(بعق) وحدها؟ إذ إنّ الأصل في التّخلص من التضعيف بقصد تقليل الجهد يكون بإبدال أحد المتماثلين صوتاً سهلاً هو أحد أصوات المجموعة(ي. و. ر. ن. ل .م). فلمَ اختار العربيّ الأوّل العين مكان الثّاء الأولى في(بَثّق)[1]، والعين من أحوج الأصوات إلى الجهد العضليّ في إنتاجه؟نعم،إنّه تداخل الثّلاثيين (بعق) و(بثق) هوالمسؤول عن نشوء هذه الكلمة.

ومثلها (الهمْرَجَة: الاختلاط...وهمرجت عليه الخبرَ همرجةً: خلطته). فقد رآها ابن فارس منحوتةً من (همج) و(هرج)و(مرج)، ولا أظنه إلا مصيباً في ذلك؛ ففي اللسان: " (همج) الهَمَج من الناس هم الأخلاط، وكل شيء تُرك بعضه يموج في بعض فهو هامج. و(هرج): الهَرْج: الاختلاط... هرج الناس هَرْجاً: اختلطوا. و(مرج):مَرَج الأمر: التبس واختلط وأمر مريج: مختلط". فهل يمكن ردّ هذا وأضرابه مما الوجه في نحته من الجلاء على ما ترى؟

طريقةٌ أخرى يمكن أن تكون بعض المنحوتات قد نشأت عنها، فقد يجد المرء نفسه أمام شيءٍ ما يظنّ أنّ لفظاً واحداً لا ينهض بوصفه أو الدّلالة عليه، فيعمِد إلى استطراف كلمة من مزيج اثنتين قاصداً بذلك إظهار براعته اللّغويّة أو التّظرّف وإثارة انتباه السّامعين! ومن منا لم يشهد مثل هذا الموقف؟ أفلا يمكن أن نحمل على هذه الطريقة ولادة (الهِدْلِق: المسترخي) التي أرجعها صاحبنا إلى (هدل) و(دلق)؟ ففي اللسان:(هِدلق): بعيرٌ هِدْلِق: واسع الأشداق... والهِدْلِق: الناقة الطويلة المِشْفر.و(دلق): اندلق بطنه: استرخى وخرج متقدّماً... ودلق البعير شِقْشِقَته: أخرجها فاندلقت. (هدل): هدل الشيءَ:أرخاه... والهَدَل:استرخاء المِشفرالأسفل...وهدِل البعير:طال مشفره... وقد تهدّلت شفته أي: استرخت.

ومثلها (البِرْقِش): وهو طائر. منحوتة عنده من (رقش) و(البَرَش)[2]، وفي اللسان:

---

[1]- وإليه ذهب مصطفى جواد ومزيد نعيم، انظر: المباحث اللغوية، ص٩٨، والصيغ الرباعية، ص١٥٢. ولا أرى ذلك وجهاً متقبلاً إذ لا مسوّغ للمخالفة إلى الحلقي في كلمة ليس أحد أصواتها مائعاً ولاسيّما عين الجذر الثلاثي.

[2]- جعلها أستاذنا الدكتور مزيد نعيم من (باء + رقش)، وقفّى على أثره عبد الرحمن دركزللي، انظر: الصيغ الرباعية، ص١٥٢. والنحت في اللغة العربية، ص٣٢٣.

(بِـــرِقْش): طائرٌ متلونٌ صغير: أعلى ريشه أغبرُ، وأوسطه أحمرُ، وأسفله أسود.

(برش): البَرَش: لونٌ مختلفٌ: نقطةٌ حمراءُ، وأخرى سوداء أو غبراء أو نحو ذلك. والأبرش: الذي فيـــه ألوان وخَلْط.

(رقش): الرقش كالنقش: لونٌ فيه كُدرةٌ و سوادٌ ونحوُهما. وحيّة رقشاء: فيها نُقَطٌ سوداء وبياضٌ.

فكأني بالعربي الذي اشتقّ هاتين الكلمتين قد نظر إلى مدلول كلّ منهما، فأحسّ بقصور الدالّ عليه عن الوفاء بحقّه من الوصف منفرداً، فأدمج ذلك الدالّ في آخرَ، وفي ظنّه أنهما معاً أقدرُ على الإحاطة بأجزاء الصورة. ومَثَله في ذلك كمثل الرسّام يخلط اللونين البسيطين ليصنع من مِزاجهما لوناً ثالثاً يراه أقدرَ على التعبير ونقل الأفكار التي تتزاحم في خاطره. وفي هذا العمل جنسٌ من الإبداع من الاثنين.

ولعلّ في نشوء الكلمات بتينك الطريقتين تفسيراً لما ذهب إليه عبد الله العلايلي ومحمد المبارك مـــن أن النحت ظاهرةٌ ترجع إلى طفولة اللغة[1]، وكذا قول أنيس فريحة الذي يصلح شرحاً لهذا الرأي: " إن النزعة الساميّة إلى اشتقاق أوزانٍ رباعيّة من جذور ثلاثية كانت في عصور قديمة شائعة جداً... غير أنه عندما بدأ عصر التدوين فعلَ قانونُ الانتخاب اللغوي فعله".[2]

فلا يبقى وجهٌ – بعد كل ما ذكرنا– لما وصم به بعض الباحثين مذهب ابن فارس في النحت بأنـــه ضرب من العبث اللغوي لا مسوّغَ له من حيث إنه ادّعى وقوعَه في ألفاظٍ مستقلة، في حين اشـــترط هؤلاء في النحت المقبول أن يكون في كلمتين متعاقبتين في الاستعمال الكلامـــي الفعلـــي كمـــا في (جعفل) إذا قال: (جُعِلت فداك).[3]

فما ذكرناه يدفع دعواهم تلك؛إذإن الكلمة لا تعيش منعزلة أبداً، وإن بـــدت في ســـياق الكـــلام كذلك؛ فالكلمات –كما يوضّح ده سوسير– تتسم خارج الخطاب بشـــيء مشـــترك، وتتـــرابط في الذاكرة مشكلة مجموعات تسودها علاقاتمختلفة، فكلمةٌ ما أياً تكن تستدعي قافلة من كلمات أُخَـــر

---

[1] – انظر:عبد الله العلايلي، **مقدمة لدرس لغة العرب**، ص٢٣٤. ومحمد المبارك، **فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للغة العربية**، ص١٢٥.

[2] – أنيس فريحة، "حول العاميّة: الفعل الرباعي أصله ونشوءه ومعانيه "، مجلة المقتطف، المجلد ٩١– العدد٢، يوليه ١٩٣٧م، ص١٩١.

[3] – هذا كلام لعبد الرحمن دركزللي وقد ظنّ أنه وقع به على نقطة الضعف الكبرى في مذهب ابن فارس– كما قال– وقد أحال على كلام لإبراهيم أنيس وأنستاس الكرملي قريب من هذا المعنى. انظر أطروحته النحت في اللغة العربية، ص٢٢٦. وقد سبقه إلى مثل ذلك الرأي أحمد عبد المجيد هريدي في كتابه نشوء الفعل الرباعي، ص٢٠. وليس خافياً أنّ الجميع ينظرون إلى وصف الخليل لعملية النحت وقوله على اللفظ المنحوت: " أخذ من كلمتين متعاقبتين".

تنبثق في الذهن لا شعورياً، والجامع لهذه الكلمات هو علاقات ترابطية تجعلها صيغاً منطوقة بالقوة لا بالفعل.(١)

إن الجدول الآتي يضم كلمات نرجّح أنهاولدت بالنحت،وقد خالفنا فيها رأي ابن فارس الذي جعل بعضها مزيداًوبعضاً آخرمنحوتاً من أصول تختلف عمّا رجَح لها عندنا، وبعضها الآخر موضوعاً لم يجد لها مجالاً في طرق القياس:

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل عندابن فارس	ما نحتت منه عندنا
المُحَدْرج: المفتولحتى يتداخل بعضه في بعض فيملاسّ.	المفتول. ووتر محدرج المس: شدّ فتله. حدرجه: فتله وأحكمه.	**(حدر)**: فتل. **(درج)**: مضى لسبيله.	**(حدج)**: الحَدْج: شد الأحمال وتوسيقها. احدج بعيرك: شد عليه قتبه بأداته. **(حدر)**: حبل حادر: شديد الفتل..حدر الوتر اشتد.
الحَزَنْبَل: القصير	القصير الموثَّق الخَلْق. والمشرف من كل شيء، وقيل هو المجتمع.	موضوع	**(حزل)** حزَلت الإبلُ واحزألّت اجتمعت. **(الحزأل)**: المنضم بعضه إلى بعض. **(الزَنْبَل)**:القصير.و**(الحَنْبَل)**: القصير.
دردبيس: الداهية والشيخ الهِمّ.(٢)	المعنى نفسه	موضوع	**(درد)** الرجل: سقطت أسنانه. والدرداء من الإبل: التي لحقت أسنانها بدُرْدُرِها من الكبر(الدردر: منبت الأسنان). **(ربس)**: رجل ربيس: جَلْد منكَرشجاعٍ داهية. وأمّ الرُّبيس: اسم للداهية.
دغفقت الماءَ: صببته.	دغفق الماء صبّه كدغرقه. صبّه صبّاً كثيراً واسعاً.	**دفق + غ**	**(دفق)**: انصبّ. والتدفّق: التصبب. **(غدق)**: غدق الماء: كثر. الغدق: الماء الكثير.(٣)

١- انظر: فردينان ده سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، ص١٤٩، ١٥٠.

٢- ذكر محمد ألنونجي أنّها من أصل فارسي وهي من: (دَرَدَ: ألم) و(بيس = رديء)، ولعلّ ما أصلناه أقرب ولبس يبعد أن يكون ذلك من توافق الألفاظ في اللغات. انظر كتابه: معجم المعربات الفارسية، ص٧٥.

٣- (غدق) هي أصل (دغرق) التي ذكرها في اللسان والجمهرة. دغرق الماءَ: صبّه صبّاً شديداً. فهذه الكلمة مقلوبة عن (غردق) وهي شاهد على صحة تأصيلنا لـ (دغفق) وأنها منحوتة؛ إذ لا مسوّغ لزيادة الغين كما ذهب إليه ابن فارس

زمخر الصوت: اشتدّ. والزمخرة الزَمّارة.والزمخر: القصب الأجوف.	الزمخر: المزمار الكبير. عود زمخري: أجوف. عظم زُماخر: أجوف. الزمخرة: كل عظم أجوف لا مخ فيه.	موضوع	**(زمر)** **(نخر)**: نخر بأنفه مدّ الصوت والنفس في خياشيمه وصوّت كأنّه نغمة مضطربة. عظام نخرة: فارغة يجيء منها عند هبوب الريح كالنخير.
الزهمقة: الزّهَمُ أو رائحة الزهومة.	زهومة الرائحة من الجسد. خُبْث الريح عامّة تجدها في اللحم الغثّ ونحو ذلك.	**زهم + ق** الزهومة:ريح لحم سمين منتن. زهم العظم: أمخّ.	**(زهم)**: الزهم: الريح المنتنة **(زهق)**: الزاهق الشديد الهزال الذي تجد زهومة غثوثة لحمه.والزاهق من الدوابّ: السمين الممخّ.
الشّرْذِمة: القليل من الناس. وثوب شُراذِم: أي قِطَع.	الفرقة من الناس، والقطعة من الشيء. وثياب شراذم: أخلاق متقطّعة.	**شرم + ذ** شرمت الشيء: مزقته، فكأنها طائفة انمزقت وانمازت عن الجماعة.	**(شرم)**+**(شذر)**: تشذّر القوم: تفرقوا. ولاحظ الأصول الآتية (شرم- جذم- جرم) فكلها يدل على التفرق والتقطيع. والعرب تقول: ذهبت غنمك شذر مذر أي: تفرقت وتبددت في كل وجه.

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل عند ابن فارس	ما نحتت منه عندنا
الشّفلّح: العظيم الشفتين.	الغليظ الشفة المسترخيها. شفة شفلّحة: غليظة. رجل شفلّح الشفة العليا إذا انقلبت وتشققت. وفي وسطها شبيهٌ بالشقّ.	**شفة + ل + ح**	**(شفة)**+**(فلح)**: الفلَح: شقّ في الشفة السفلى واسمه الفلحة، وقيل هو تشقق في الشفة وضخم واسترخاء. فلح شفته: شقها. ضرب فلَحتَه: موضع الفلح.
العِرْصاف: العقَبُ[1] المستطيل.	العقب المستطيل أو خصلة منه يشد بها أعلى قبة الهودج.	**رصف + ع** الرّصاف هو العَقَب.	**(رصف)**: الرّصف: ضمّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه. رصفت السهم إذا شددت عليه الرِّصاف وهي عقَبة تشد على مدخل النصل. **(عصب)**: الأعصاب: أطناب المفاصل التي تلائم بينها وتشدها.. عصبت

إلا أن يكون تداخلٌ بين (غدق) و (دفق).

[1] – العقب: عصب المتنين والوظيفين يختلط باللحم يسوى منه الوتر.

			الشيء وعصّبته: شددته.
التَّفْنُلة: مشية يثير فيها الرجل التراب إذا مشى	ومثله النعثلة وهي ضرب من المشي يسفي به التراب برجله كأنه يغرف بهما.	(**نقث**): أسرع في المشي. (**نقل**):	(**نثل**): نثلَ الركبّة: أخرج ترابها. (**نقث**): نقث عن الشيء: حفر عنه. و نقث الأرض بيده: أثارها بفأس أو مسحاة.

٢- في الزّيادة:

يمهّد ابن فارس لكلامه في الرّباعيّات والخماسيّات ببيان مذهبه فيها - كما رأينا- ويقسمها إلى ضربين اثنين: أحدهما المنحوت، والآخر الموضوع. ثمّ يفاجئك عندما يستهلّ التّمثيل للمنحوت بكلمة تنتمي إلى ضربٍ ثالث هو المزيد فيه عندما يقول: " وممّا جاء منحوتاً... البُلعوم... وغير مشكِلٍ أنّ هذا مأخوذ من بَلِع، إلّا أنّه زيد عليه ما زيد لجنس من المبالغة"![1]

ولكنّ مثل هذا التّرخصّ في استعمال المصطلح أشكل حقّاً على بعض الباحثين الذين فهموا أنّ المنحوت عند ابن فارس يشمل ما أصله كلمتان أو أكثر، وكذلك ما زيد فيه حرف أو أكثر. بل إنّ هذا النّهج لبَس على الرّاحل صبحي الصّالح مسالكَه فجعله يفترض أنّ الحرف الزّائد إن هو إلّا بقيّة من كلمةٍ لم يصرّح بها ابن فارس، فالميم في (بلعوم) نابت عن كلمة (طعِم) مثلاً، وقد نحتت هذه البقيّة مع أختها لتشكّل ما زاد على الثّلاثيّ. أمّا اختيار المتكلّم لهذه الحرف دون غيره من حروفها فراجع- عنده-إلى أنّه أكثرها قيمةً تعبيريّة في تلك الكلمة المفترضة![2] وما كان الصّالح ليذهب إلى ذلك لولا أن رأى مثل هذه العبارة تتكرّر في غير موضع من الكتاب، ففي مطلع باب الصّاد يقول صاحب المقاييس:"وأمّا المنحوت فقولهم (الصّعْنب: الصّغير الرّأس)، فهذا ممّا زيدت فيه الباء، وأصله الصّاد والعين والنّون".[3] فليس ثمّة ما هو أصرحُ من هذه العبارة حجّة يمكن أن يحاجّ بها الصالح فيما ذهب إليه.

ويبدو أنّ ذلك الخلط يمكن أن يدخل في باب الاضطراب في المنهج أو الهنات العارضة التي قد تشوب عرض بعض النظريات المبتكرة في مرحلة النّشوء، فلا يجوز أن تحملنا على تحوير منهج الرّجل أو صرفه عن وجهه الذي أراده؛ إذ إنّه بعد أن أتى على آخر الكلمات المنحوتة في باب الباء عقد باباً آخر استدرك فيه على ما فاته قائلاً: "باب في الرّباعيّ آخر:ومن هذا الباب ما يجيء على الرّباعيّ وهو

---

[1] – **المقاييس**، ج١، ص٣٢٩.

[2] – انظر: صبحي الصّالح، **دراسات في فقه اللغة**، ص٢٤٧و ٢٤٨

[3] – **المقاييس**، ج٣، ص٢٤٩. وانظر تأصيله للمواد الآتية (بحرمز، جرضم، جخدب، دلمص، دعثور، سحبل، هزلاج).

من الثّلاثيّ على ما ذكرنا، لكنّهم يزيدون فيه حرفاً لمعنى يريدونه من مبالغة".[١]وعلى هذه الخُطّة بنى سائر كتابه.

وما يحملنا على الاطمئنان إلى هذا الاستنتاج أنّه فَصَلَ في كتابه (الصاحبي) بين ظاهرتي النّحت والزّيادة مبيّناً طريقة الاشتقاق والغرض منه في كلّ منهما. يقول هناك تحت عنوان (باب في زيادات الأسماء): " ومن سنن العرب الزّيادة في حروف الاسم، ويكون ذلك إمّا للمبالغة وإمّا للتّشويه والتّقبيح... يقولون للبعيد ما بين الطّرَفين المفرطِ الطّول: طِرِمّاح، وإنّما أصله من الطّرَح، وهو البعيد، لكنّه لما أفْرطَ طولُه سمّي طِرِمّاحاً، فشوّه الاسم لما شُوّهت الصّورة ".[٢]

أمّا عن النّحت فيقول في أواخر الكتاب: " باب النّحت: العرب تنحِت من كلمتين كلمةً واحدةً، وهو جنس من الاختصار... وقد ذكرنا ذلك بوجوهه في كتاب مقاييس اللّغة".[٣]

فكلامه يصحّح بعضه بعضاً[٤]، وقد بيّن أنّ النّحت يكون من كلمتين وأنّ الغرض منه اختصارهما في لفظٍ واحد، أمّا الزّيادة فهي توسيع لحجم الكلمة الواحدة بغرض المبالغة في دلالتها، وهو ما أومأ إليه ابن جنّي في أكثر من موضع في (الخصائص) حيث تكلّم عليه في باب (إمساس الألفاظ أشباه المعاني)[٥] وباب(قوّة اللّفظ لقوّة المعنى)[٦]، فالمسألة على ما وضّح المستشرقان برجشتراسر وهنري فليش تحمل بعداً تعبيريّاً نفسيّاً إذ إنّ تكبير حجم الكلمة يشحنها بطاقة تعبيريّة أكبر مما يزيد من قوة تأثيرها في نفس السامع.[٧]

نعمْ، خلّط ابن فارس في استخدام المصطلحين فبدا متردّداً في حكمه في بعض المواضع حين كان يذكر الزّيادة، ويحدّد الحرف المزيد على أصل ثلاثيّ أو أصلين، ثمّ ينتهي إلى أنّ الكلمات الرّباعيّة منحوتة من ذينك الأصلين، كما في" تحترش القوم: حشدوا، والتّاء فيه زائدة، وإنّما الأصل الحرش

---

١ - **المقاييس**، ج١، ص٣٤٣.

٢ - ابن فارس،**الصاحبي في فقه اللغة**، تحقيق عمر فاروق الطباع، ص١٠٢.

٣ - **المصدر نفسه**، ص٢٦٣.

٤ - ومع ذلك نجده يقع في ما ظاهره أنه تناقض عندما جعل (الصِّلْدم) مزيدة بالميم في الصاحبي، ص١٠٢و منحوتة من (الصلد) و(الصدم) في المقاييس، ج٣، ص٣٠٢. ولعل ذلك من باب التقويم الذاتي ومراجعة الباحث لآراء سابقة له.

٥ - ابن جني، **الخصائص**، ج٢، ص١٥٢.

٦ - ابن جني، المرجع السابق، ج٣، ص٢٤٦.

٧ - انظر برجشتراسر، **التطور النحوي**، ص٣٥. وهنري فليش، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، ص١٥٦.

والتّحريش ... وفيه أيضاً أن يكون من حتر ...فقد صارح الكلمة إذاً من باب النّحت".[١]وهذا يعني أنّ ذِكْرَه لأكثر من أصل ثلاثيّ للكلمة الرّباعيّة يجعلها منحوتةً في عرفه، مهما تردّد مصطلح الزّيادة والحروف الزّائدة في سياق تأصيله لهذه الكلمة.

فإذا تركنا هذه المسألة جانباً ونظرنا كيف عالج ابن فارس ظاهرة الزّيادة وجدنا أنّه عوّل التّعويل كلّه على الاشتراك أو التّقارب الدّلاليّ بين المزيد وأصله الثّلاثيّ. وقد رأينا عدم اكتراثه بقواعد الصّرفيين والاشتقاقيّين في زيادة الحروف، وكنّا أكبرنا فيه اجتراءه على تلك القواعد ولاسيّما قوله بجواز زيادة حروف لا تشملها العشرة في (سألتمونيها).إذ لم يخبرنا أولئك الذين خصّوا تلك الأحرف ما الذي يجعلها أحقّ بالفوز بشرف الزّيادة من (الرّاء) مثلاً، وقد يثبت دليلهم الأقوى وهو الاشتقاق أنّها من أكثر الحروف زيادة – إن لم تكن أكثرها– فيما زاد على ثلاثة من الكلمات؟ وبأي ذنب أُخذت الباء والعين حتّى تشقيا بالحرمان مما سعدت به تلك العشرة؟ وقد أظهر إحصاؤنا لمرّات زيادة الحروف في مقاييس اللّغة أنّ الرّاء حلّت في المرتبة الثّالثة بعد الميم فالنّون كما يوضح الجدول الآتي:

عدد مرّات الزّيادة لكلّ من الحروف التي صرّح بزيادتها ابن فارس													
م	ن	ر	ل	ب	ع	د	هـ —	س	ح.ت. ق	ف.ك —	ج. ي	ء.ش.ط. و	خ.ذ.ز.ض. غ
٥٠	٤٥	٣٥	٣١	٢٢	١٩	١٢	٩	٨	٦	٥	٤	٢	١

ولا يضعّف هذا التّرتيبَ أن يكون ابن فارس قد جانب الصّوابَ في بعض أحكامه، فقد أصاب الرّجل وأخطأ، كما سيوضّح الجدول الآتي للكلمات التي لم يوفّق في تحديد الحروف الزّائدة فيها، بل إن تقويمنا لأحكامه أظهر أن الراء تتقدم على جميع أخواتها في مرات الزيادة حتى إنها سبقت الميم في ذلك. و قد اهتدينا في هذا التقويم بأمرين معاً: أوّلهما التّوافق الدّلاليّ بين المزيد وأصله– وهو وحده معتمَد ابن فارس في هذه المسألة– وثانيهما ما تقرّه العوامل الصّوتيّة، ولاسيّما المخالفة والإبدال؛ إذ لا يجوز الاعتماد على أحد الأمرين وإهمال الآخر، ولتوضيح منهجنا في تحديد الحروف الزائدة نضرب ثلاثة الأمثلة الآتية:

– ابن فارس: ١–(**العَمَرَّس**):الشرس الخُلق القويّ:(ع +مرس) إنّما هو الشّيء المَرِس،أي الشّديد الفتل.

٢ – (**العملّس**): الذئب الخبيث، يُقال: عملّس دَلَجات: (عمس +ل).

---

[١]– **المقاييس**، ج٢، ص١٤٥.

– اللّسان: (**العمرّس**) و(**العملّس**) واحد، إلّا أنّ العملّس يُقال للذئب.

قلتُ: هو كما قال في اللّسان، فقد عاقبت اللّام الرّاء، ولكن ابن فارس لم يتنبه على هذا الإبدال، فاشتقّهما من أصلين مختلفين، والصّحيح أنّهما معاً من(عمس):(العَمَس:الشّدة، وأسد عَماس: شديد،والعماس: الدّاهية، وأمرٌ معمَّس: شديد لا يدرى من أين يؤتى له).

– ابن فارس:١– (**البَرْكلة**):مشي الإنسان في الماء والطّين:(ب + رَكَل)، وإنّما هو من تركّل: إذا ضرب بإحدى رجليه فأدخلها في الأرض عند الحفر.

٢– (**الكَرْبلة**): وهي رخاوة في القدمين، وجاء يمشي مكربلاً، كأنّه يمشي في الطّين، وهي منحوتة من (ربل): تدلّ على استرخاء اللّحم، و(كبل) تدلّ على القيد، فكأنّه إذا مشى ببطء مقيّدٌ مسترخي الرّجل.

– جمهرة اللّغة: **الكربلة والبركلة**: وهو مشي في طينٍ أو خوضٌ في ماء.[1]

قلتُ: لا شكّ أنّ إحدى الصّيغتين مقلوبةٌ عن الأخرى، وهنا يمدّنا قانون المخالفة الصوتيّة بمعرفة أيُّهما الأصل وأيُّهما الفرع؟ إذ ليس ثمّة قانون يسوّغ زيادة الباء في (بركل)، في حين أنّ مخالفة الباء المضعّفة في (كبّل: كبّلت الأسير: قيّدته) تسوّغ ولادة الرباعيّ (كربل) فهذه هي الصّيغة الأصلية:

كبّل ← كربل ← بركل

ولكن ابن فارس لم يتنبّه إلى شيء من هذا، فزعم إحداهما مزيدةً والأخرى منحوتةً. والصّحيح أنّ الكلمتين ولدتا من أصل ثلاثيّ واحد. ولهذا الخلط مشابه كثيرة في المقاييس.

وهذا جدول يضم بعض الكلمات التي رأينا أنه لم يوفّق في تحديد الحروف الزائدة في كل منها:

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل والحرف المزيد عند ابن فارس	الأصل الصحيح
بَلْذَم: إذا فَرِقَ فسكت.	أهمله في الجمهرة و لم يذكر هذا المعنى في اللسان في (**بلذم**) وإنما في (**بلدم**)بالدال	**لذم** + (ب) إذا لزم بمكانه فَرقاً لا يتحرك	**بذم** + (ل) ففي اللسان " الأصمعيّ: إذا لم يكن للرجل رأي قيل: ما له بذمٌ"
بلسم الرجل: كرّه وجهه.	المعنى نفسه	**بلس** + (م) وإنما هو من المُبْلس وهو الكئيب	**بسم** + (ل) بَسَم بَسْماً: إذا فتح شفتيه

[1] – ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٢، ص١١٢٤.

		الحزين المتندّم.	كالمكاشر.

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل والحرف المزيد عند ابن فارس	الأصل الصحيح
المحلفِن: من البُسْر أن يبلغ الإرطابُ ثلثيه.	أهمله في الجمهرة. وقال في اللسان: "وقيل: نونه زائدة "	**حلق** + (ن) وإنما هو من الحَلْق، كأن الإرطاب إذا بلغ ذلك الموضع منه فقد بلغ إلى حلقه.	**حقن** + (ل) احتقن الدم: اجتمع في الجوف. المحتفن من الضروع الواسع الفسيح.
الضفندد: الضخم.[1]	المعنى نفسه	**ضنفن** + (د) قال في"ضنفن: أصل صحيح يدل على رمي الشيء بجفاء...ومن الباب الضّفَنّ، وهو الأحمق مع عِظَم خلق".	**ضفد** + (ن) + (د) ضَفِد الرجل واضفأدّ: صار ضَفنداً: كثير اللحم ثقيلاً مع حمق.المضفئدّ من الناس والإبل: البادن.
العُجَلِد: اللبن الخاثر.	المعنى نفسه[2]	**جلد** + (ع) كأن شبّه بالجِلْد لكثافته	**عكد** + (ل)
العَمَلّط: الشديد من الرجال والإبل	المعنى نفسه في اللسان. وأهمله في الجمهرة وذكره بالراء (**عمرّط**)	**ملط** + (ع) وقد ذكرها ابن فارس فقال في (ملط): أُصيلٌ يدل على تسوية شيء وتسطيحه، وملّطت الحائط: طينته وسويته.	الأصل هو (**عمرّط**): الجسور الشديد وقد ذكرها ابن فارس (ويقال: عمرّد وهذا من العُرُدّ وهو الشديد، والميم زائدة والطاء بدلٌ من الدال).
الفُرشوم: القُراد.	القراد العظيم الضخم	**قرش** + (م) وأصله: القرش، وهو الجمع، سمي قُرشوماً لتجمّع خلقه.	**قشم** + (ر) القَشْم: قيل: شدّة الأكل وخلْطه. والقُشام: اسم لما يؤكل.

---

[1] – قال سيبويه في باب (ما لحقته الزوائد من بنات الثلاثة وألحق ببنات الأربعة حتى صار يجري مجرى ما لا زيادة فيه...): " لم تزد هذه النون في هذه الأشياء إلا فيما كانت الزيادة فيه من موضع اللام أو كانت الباء آخره زائدة".وهو يتحدّث عن أمثال (اقعنسس)و(اسلنقى).الكتاب، ج٤،ص٢٨٦.

[2] – وفي اللسان مادة (عكد): "استعكد الضبّ بحجرٍ إذا تعصّر به مخافة عُقاب... لبنٌ عُكالد وعُكلد: أي خاثر بزيادة اللام". وفيه مادة (عقد): "عقد العسل والرُّبّ: غلُظ... والبعقيد: عسلٌ يعقد حتى يخثر".

أم قَشْعَم: المنية والداهية.	الحرب، وقيل المنية أو الداهية.	**قشع + (م)** قشع: جفّ والقشع: الانكشاف.	**قشم + (م)** قَشَم الرجل قشماً: مات.
البرْدِس،البَرْزخ،الجُنادِف،الخُبَعْثِنة،الخِرْنِق،السَرْمد،الشَرْجب،الضِرْسامة، الضَبَنْطى، الضَبَغْطى، العُبْسورة، الغطرفة،الغطرسة، الفُنَكْرين، قمطرير،الفَلَهْبسة، الفَلَهْذم، الفِطْمير،الكَنْفَليل،الكُنْدر،المُكْلندد،النُمْرُقَة، الهِزَبْر، البَرَنْدَج.			دخيلة من الفارسية[1]

إن عدد الكلمات المزيدة في المقاييس هو (٢٤٤)، وقد صحّحنا أحكام ابن فارس بالزيادة في (١١٢) منها، وغلّطناه في (١٢٠) كلمة، ووجدنا أكثر من ثلاثين يمكن ردّها إلى أصول نحتت منها، و (٢٤) دخيلة لا مجال للحديث عن الأصالة والزيادة ة فيها، أما الباقي- وهو أكثرها- (٦٦) كلمة، فقد رأينا المزيد فيها غير ما حدّده ابن فارس. في حين توقّفنا في أمر(١٠) كلمات لم نتيقن من الحكم فيها حتّى الساعة.

وهي:(جَحْشَل/ل[2] - الجِسْكِل/ك - مُحَصْرَم/م - مُحَمْلج/ل-خَدَلَّجة/ج- الدِّفْنس/ف- دَخرِص/د- الصَّفاريت/ص-العُنْصُر/ن- القُطْرُب/ق- يَبْرين/ي).

أما الكلمات التي تردد في الحكم فيها بين الزيادة والنحت- وهي (جَنْدَل- جَلْعَد- عُطْبُول- عُمْرُس- عَمَلّس)- فجميعها مما يمكن ردّه إلى الزيادة فيه.

٣- في الوضع:

وقسم الكلمات الموضوعة هو أقلّ الثّلاثة حظّاً من اهتمام ابن فارس، فعندما نقرأ ما سرده فيه من كلمات، وننظر في تفسيره لها وتعليقاته على بعضها يراودنا إحساس بأنّ همّته قد فترت، وأنّ جذوة براعته اللّغويّة وخياله الخصب قد خبَتْ أو كادت، فكأنّه قد استنفد كلّ ذلك في تأصيله للمنحوت والمزيد، فتراه يتعجّل الخروج من قسم الكلمات الموضوعة ليأخذ من جديد في ممارسة ما تفنّن فيه من ردّ الثلاثيّات وما زاد عليها إلى أصولها التي اشتقّت منها. وإلّا فكيف نفهم أنّ الرّجل الذي لا يعلم إلا الله كيف التقط رابطاً بين (الصِّمَمْ) المستفاد من (صلخ)، و(الصُّماخ: اللّبن الخاثر المتلبّد)، فتأوّل ذلك بقوله: " كأنّ اللّبن إذا خثُر لم يَكن له عند صبّه صوت"! هو الرّجل عينه الذي غفَل عن التقاط تلك العلاقة الدلاليّة الشّكليّة الصّارخة بين الرّباعيّ المزيد (اضمحلّ) وأصله (ضحل) فجعله موضوعاً وضعاً

---

[1]- انظر في ذلك: الجواليقي، المعرب. و محمد ألتونجي، معجم المعربات الفارسية. و إبراهيم الدسوقي شتا، فرهنك بزرك فارسى.

[2]- هذا هو الحرف الذي زعمه مزيداً فيها.

لا مجال له في طرق الاشتقاق؟ بل كيف نفسّر قدرته على الرّبط بين (العُمروس: الحمل إذا بلغ النّزْوَ) و(مرس وعرس:لأنّه يتمرّس بالإناث ويعرَس بها)، وعجزِه عن أن يرى رابطاً لا خفاء فيه بين (السِّمحاق: جلدة رقيقة في الرأس تنتهي الشَّجّة إليها) و(سحق: دقّ أشدّ الدّق) فجعل الرّباعيّة موضوعة؟

ولا يعدّ ذلك شيئاً إذا قيس بخلطه عند نسبته الكلمة نفسها إلى النّحت أو الزّيادة هناك وإلى الوضع هنا! (فالحُرْقوف: الدّابّة المهزولة) منحوتة من (الحرف: الضّامر)و(احقوقف: انحنى)، أمّا(الحرقفة: عظم رأس الورك) فموضوعة كذا وضعاً! أوَ قد فاتته – وهو ابن فارس– العلاقة بين المعنيين؟ أوَ ليس الدّابة المهزولة هو الذي بدا حراقيفه أي رؤوس أعالي وركيه؟ على أنّ الصّحيح في اشتقاق الكلمة هو أنّها من (حقف: جمل أحقف: خميص، والحقف من الرّمل: المعوجّ، واحقوقف الهلال وظهر البعير: اعوجّ).

إنّ الحيرة والتّردّد والشّكّ كلّ أولئك كان بادياً في عبارات ابن فارس في هذا القسم، فهو يُحْجِم عمّا كان يُقدم على أمثاله، ويحترزُ من الحكم في ما درج على أن يقطع في أضرابه، فتراه يقول في كتاب الطّاء: " وممّا وضع وضعاً ولا يكاد يكون له قياس"[1]، ثمّ يختم هذا الكتاب بقوله: " وكلّ الذي ذكرنا ممّا لا قياس له وكأنّ النّفس شاكّة في صحّته، وإن كنّا سمعناه".[2] وقد تكرّر ذلك منه في أكثرَ من عشرة مواضع! ولعلّه كان إذا وجد الكلمة قابلة للاشتقاق أَنِسَ بها وزال اسْتيحاشُه منها، فإن أبت نبا عنها ونبّه إلى شكّه بصحّتها بعبارات مثل: " الخَدَرْنق: هذا من الكلام الذي لا يُعوّل على مثله ولا وجه للشغل به"[3] و" كرازم: أظنّ هذا ممّا تُجُوّز فيه وأنّه ليس من كلام العرب، وممّا لا يَصْلُح قبوله بتّةً".[4]

فما علّة هذا التّخبّط الذي بلغ مداه في هذا القسم؟ وما انصراف ابن فارس عن الاشتغال بتقليب وجوه الدّلالة في كثير من كلمات هذا القسم بغرض الاهتداء إلى أصولها؟ أمّا أنا فلا أُرى ذلك إلّا وريث العجلة أو فترات الهمّة تعتاد المبدعين فتُطامن أداءهم عن علوّ، وتترك المحقّقين المدقّقين في حيرة يتساءلون! على أنّ بعض ذلك عند صاحبنا ينمّ على تواضعه وإقراره بأنّه لم يحط علماً بأصول الكلمات كلّها، بل غابت عنه أشياء لعلّ علمها ينتهي إلى غيره، يظهر ذلك في عبارات مثل: "وممّا

[1]– ابن فارس، **المقاييس**، ج٣، ص٤٥٨.

[2]– **نفس المصدر**، ج٣، ص٣٥٩.

[3]– **نفس المصدر**، ج٢، ص٢٥١.

[4]– **نفس المصدر**، ج٥، ص١٩٥.

وضع وضعاً ولعلّ له قياساً لا نعلمه" و " أمّا الذي هو عندنا موضوع وضعاً فقد يجوز أن يكون له قياس خفي علينا موضعه".

ولعلّ منهجه هذا، بكل ما قلناه فيه، انعكس على طرق تناول الدارسين لهذا القسم، فلا تجد عندهم إلا عبارات مقتضبة لمحتواه، وإشارات خاطفة لأقل القليل من أمثلته بما لا يقاس على ما حظي به القسمان الأولان من الاهتمام، ليس من حيث المساحة التي أفردوها للكلام على كل من الأقسام الثلاثة فقط، وإنما من حيث التنقير عن أصول الكلمات فيها والتحقيق في أحكام ابن فارس ومراجعتها على هدي من الأسس اللغوية الدقيقة، وهو ما حاولناه هنا، وإليك أمثلة من ذلك:

- ابن فارس: (**الحَفَلّج**): الرجل الأفحج.

- اللسان: (**الحفلّج**) و(**الحُفالج**): الأفْحَج وهو الذي في رجله اعوجاج.

- الجمهرة: (**الحفلّج**): المتباعد الركبتين كالفحج، وهو أقبح من الفَحَج و**شرٌّ منه**.

قلتُ: والفَحَج الذي ذكروه هو تباعد ما بين أوساط الساقين، أو هو اعوجاج في الرجلين. وفحّج رجليه: فرّقهما.

ابن سيده: **والفحجل**: **الأفحج**، زيدت اللام فيه، كما قيل: عدد طيس وطيسل أي كثير.

ومثله (**الخَفَج**: عوجٌ في الرِّجْل. أبو عمرو: الأخفج: الأعوج الرِّجْل من الرجال... وعمود أخفج معوجّ).

أليس عجيباً ألا يذهب ابن فارس إلى زيادة اللام في (الحفلّج) سواء جعلها من (الخَفَج) مع إبدال الخاء حاء، أو من (الفَحَج) مع القلب المكاني ولاسيّما أن ما لاحظه ابن دريد من أن (الحفلَج) أقبح من (الفحج) وشرّ منه شاهد على صحّة ما ردّده أبو الحسن في مقاييسه في سبب زيادة العرب للحروف، أعني: التقبيح والتهويل والتشنيع، فقد شوّه الاسم لمّا زاد تشوّه الصورة ؟ وقد يزيد من العجب أنّ ابن فارس نفسه نظر إلى كلمة أخرى هي (خفنجل: الثقيل الوخم القبيح الفَحَج) ففطن إلى أنها مشتقّة من (الخفج)، ثم أضاف: " لأنهم إذا أرادوا تشنيعاً وتقبيحاً زادوا في الاسم).

مثال آخر:

- ابن فارس: (**الهَمَلّع**: الذي يوقّع خطاه توقيعاً شديداً).

- اللسان: (هملع: رجل **هملّع**: متخطرف خفيف الوطء يوقّع وطأه توقيعاً شديداً من خفة وطئه، وقيل: هوالخفيف السريع من كل شيء... والهملع: الذئب السريع... والجمل السريع)

والكلمة التي عدّها ابن فارس موضوعة هي مشتقّة من الأصل الثلاثي (هلع). ففي اللسان: (هلع: رجل هَمَلّع وهَوَلّع: وهو من السرعة...وناقة هِلواع وهلواعة: سريعة فيها خفّة وحدّة ونزق. وقد هلوعت هلوعة أي أسرعت ومضت وجدّت. والهالع: النعام السريع في مُضيّه). فالاشتراك الدلالي بين (هلع) و(همّلع) يشهد لصحة ما قلناه، بل إن هذا التأصيل يتّفق وقواعد النحويين ويسير على سمت ما رسموه، فهم يحكمون بأصالة الميم إذا لم تكن أولى إلا بدليل ظاهر على زيادتها، والدليل هنا – بالإضافة للاشتقاق وكفى به دليلاً عندهم- هو وجود (الهوَلّع). والواو فيها زائدة البتة، فتكون الميم التي تظهر في موقع الواو والمعنى في الكلمتين واحد كذلك زائدة، كما ذهبوا إليه في مثل هذه الحالات.[1]

لقد أورد في المقاييس (٢٠٤) كلمات موضوعة، أمكننا ردّ (١١٨) منها إلى ما اشتقّت منه بالزيادة، وعشر بالنحت، في حين أحصينا (٤٢) كلمة لم يتنبّه ابن فارس إلى أنها دخيلة أو لم يشر إلى ذلك. أما باقي الكلمات وهو (٣٤) كلمة فلم نقف على شيء من أصولها إلى وقتنا. وتبقى الكلمات التي تردد في الحكم عليها بين الزيادة والوضع فهي جميعها – إلا (الطِّرْمِسَاء) المعرّبة- مما يمكن رده إلى الزيادة فيه وهي (التَرْبُوت- التوأبانيان- ادعنكار- الدّغْفَل- الزَمهرير- زَمْخَر).

والجدول الآتي يتضمّن كلمات مما استطعنا تحديد أصله والزيادة فيه

الكلمة في المقاييس	في اللسان والجمهرة	الأصل الذي اشتقت منه
البرقطة:خطوٌ متقارب.	برقط في الجبل وبقّط: أي صعّد.	**(بقط)** +(ر) بقّط في الجبل: صعّد
المجلعبّ: المضطجع وسيلٌ مجلعب: كثير الفمش.الفمش:الجمع	اجلعبّ الرجل: صُرع وامتد على وجه الأرض،وقبل: إذا اضطجع وامتدّ وانبسط. المجلعبّ: المصروع ميتاً أو صرعاً شديداً.	**(جعب)** + (ل) جعّبه وجعبأه: صرعه، مثل: جعفه... المنجعب الميت.وجعّبه جعباً: جمعه.
الحِنْدِبرة: الحَدَقة.	حُنادر العين: حديد النظر	**(حدر)**+ (ن) عين حدرة: عظيمة أو حادة النظر
الحنانم: السحائب السود. وكل أسود حنتمٌ.	المعنى نفسه	**(حتم)** + (ن) الحاتم: الأسود من كل شيء. الحَتَمةُ: السواد.
المُسْجَهِرّ: الأبيض.	الأبيض..واسجهرّت النار: اتقدت	**(سجر)** + (هـ)

[1] – انظر سيبويه، ج٤، ص١٢٣. والإسترابادي، **شرح الشافية**، ج٢، ص٣٣٩حيث حكم بزيادة الواو في (جِرواض) على زيادة الهمزة في (جُرائض). والمعنى في الكلمتين واحد.

	والتهبت.. اسجهرّ: توقّد حُسْناً بألوان الزَهْر. اسجهرّ السراب إذا تربّه وجرى.	سجر التنور: أوقده وأحماه.واختلفوا في السَجَر في العين فقالوا: إذا خالط بياضها حُمرةٌ. أوإذا خالطت الحمرة الزرقة أو أن يُشرب سواد العين حمرةً. (قلت: كل ذلك راجع إلى اختلاف ألوان النار إذا التهبت) اسجارّ← اسجهرّ
المسلحبّ: المستقيم.	المستقيم والطريق البين الممتد	**(سلب)** + (ح) السَلِب: الطويل.. والأسلوب: كلّ طريق ممتد. اسلابّ← اسلهبّ← اسلحب
اضفأد: انتفخ من الغضب.	أهمله في الجمهرة و لم يذكر هذا المعنى في (**ضفد**). وقال في اللسان في (**ضفد**):"ضفِدَ واضفأدّ: صار كثير اللحم. اضفأد: انتفخ من الغضب.الضفندد: الضخم الأحمق. ملحق بالخماسي بتكرير آخره".	**(ضفد)** + (ء) اضفادّ ← اضفأدّ
اطرخمّ: تعظّم.	المطرخمّ والمطلخمّ والمطرهمّ: المتكبّر. اطرخمّ: شمخ وتعظّم.	**(طخم)** + (ر) طخُم الرجل: تكبّر[١]
اقرنبع في جلسته: تقبّض.	المقرنبع: المجتمع. اقرنبع الرجل في مجلسه: تقبّض من البرد ومثله اقرعبّ.	**(قبع)** + (ر) +(ن) القُبوع:أن يدخل الإنسان رأسه في قميصه أو ثوبه.والقَبَع: أن يطأطئ الرجل رأسه في الركوع شديداً
هَرْثَمة الأسد: أنفه وخطمه.	أهمله في الجمهرة،وقال في اللسان: مقدّم الأنف، ومن أسماء الأسد. (وفيهما مقلوبه بالحاء ثم آخر بالخاء:الحِثْرمة والخِثْرمة: الدائرة التي تحت الأنف، وقيل: هي طرف الأرنبة إذا غَلُظت)	**(خثم)** + (ر) أنف أخثم: عريض الأرنبة. والخَثَم: عِرَض الأنف وغِلَظه. والخُثمة: غِلَظ وقِصَر وتفرطُح[٢]

[١]– ويبدو أن (طخم) مبدل من (طهم) لأن معنى التكبّر في الأخير أوضح وهو أكثر تصرّفاً من الأول، " الخيل المطهّمة: المكرّمة، العزيزة الأنفس. ما لك تَطهّمُ عن طعامنا: تربأ عن بنفسك عنه... فلانٌ يتطهّمُ عنّا: يستوحش".

[٢]– وقد فات ابنَ فارس ملاحظة ما ذكرناه من إبدال وقلب مكاني، فجعل (الهرثمة) موضوعة، و(الخِثرمة) منحوتة من (خثم) و(ثرم)!

البُخنُق- البِرْغِز- بَرْذن- البُرْزُل- البَرازق- الخَناذيذ- الخَيْزرانـــة- الخازِبـــاز- الخرفجـــة- الخَبرنج- خُنابس- الدِرَفْس- الدِّمقس-الـــدَّرْمك- الـــدُّرْنوك- الـــدُّرْدَاقِس- الـــدُّلامِز- الدَّهاريس- الزِّبْرِج- الزُّخْرف- الزَّرنب- السَــنَوَّر- السِــنّوْر- السّـــوْذَق- السّفَنــــّج- السِّربال- السُّرَادِق- السَّجَنْجَل- السِّفسير- السَّنْدأوة- سردج- الغُرْنوق- الغِرْنيق- طَرْبل- القَـــرَبُوس- القِندأوة- القِرْميد- الكَرْزم -الكرزن- الكُمَّثْرى- هبَنّقة- الهَيْجُمانة.	معظمها دخيلٌ من الفارسية[1]

٤- الخاتمة والنتائج:

تلك هي القضايا الرئيسة في منهج ابن فارسٍ في محاولته تأصيلَ ما زاد على الثلاثي من الكلمـــات، وتلك هي المَلاحظ التي أمكن تسجيلها هنا على بعض أحكامه في هذا الباب. قد تُوافِقه على بعضـــها، وتخالفه في بعض، لكنك لا تملك إلا أن تَعجب من صاحبها وهو يشعرك بأنه قبض على ناصية اللغـــة، فانكشف له من أمرها ما تَحْسَر دونه أبصار الآخرين، يدهشك في غُؤوره على خبايا الألفاظ وظُهوره على أسرارها، بقدْر ما يدهشك من ذهوله عن أشياءَ لا يجدر أن تغيب عمّن شدا ولو قسطاً هيناً مـــن مسائل التصريف والاشتقاق.

وأودّ أن أقيّد بعض النتائج التي انتهى إليها هذا البحث:

١- لقد كان المنهج الذي سار عليه صاحب المقاييس عملاً رائداً في حينه، ولو قُيّض له القبـــول، وأن يَروج عند الدارسين بعيده، لخطا بالبحث اللغوي خطواتٍ مبكّرةً واسعة نحو إرساء طرقٍ وصفيةٍ تبدأ من الظواهر اللغوية، فتبحث عن وجوه الشرْكة بين أفرادها، لتكون قواعد تصف سلوكها فلا تعتمـــد على الطرق المعيارية التي تبدأ من القاعدة لتبحث في المدوَّنة اللغوية عمّا يصدق عليها من عناصر.

٢- إن ما انتهى إليه ابن فارس من أنّ ما زاد على ثلاثة أكثره منحوت هو أمر تُعْوِزُه الدقة كما أثبت - أحسب- البحثُ، ولعله خرج على الملأ بذلك بعد أن رأى أمثلة المنحوت بين أيديهم لا تزيد على الستين عدداً حتى وقته، وأنّ ما تمكّن هو وحده من إرجاعه إلى النحت يتجاوز ضعف ذلـــك العـــدد، فأراد أن يثير فضول الباحثين من بعده ويستنهض هممهم لتقرّي أمثلة الرباعي والخماسي، وتتبع أصولها وفق منهج يفترض إمكان وقوع النحت فيها.

٣- إنّ تناول معظم المحدثين لمنهج ابن فارس التأصيلي لا يتّسم بالموضوعية والشمول اللازمـــين مـــن حيث إنهم لم يستقروا أمثلته جميعاً، ولم يتحلّوا بالصبر في تحري أصولها وفي نقدهم أحكام أبي الحسين

[1] - انظر في ذلك: الجواليقي، **المعرب**، ومحمد النونجي، **معجم المعربات الفارسية**، ومسعود بوبو،أثر الدخيل في العربية الفصحى، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٢م. و إبراهيم الدسوقي شتا، فرهنگ بزرگ فارسى.

فيها، فلا غرْو- والحال هذه- أن يتحزّب بعضهم لمنهج الرجل فيصفوا كل ما جاء به بأنه صـــحيح، بعد أن آنسوا صحة مذهبه في بعض الأمثلة، وهذا إفراطٌ في الحكم لا يعدله إلا تفريط من أنكر مذهب الرجل في النحت على الجملة.

قائمة المصادر والمراجع:

١. الأرسوزي، زكي، **العبقرية العربية في لسانها**، الطبعة الثانية، دمشق، سورية: دار البقظة، (د.ت).

٢. الإستراباذي، رضي الدين، **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م .

٣. التونجي، محمد، **معجم المعربات الفارسية منذ بواكير العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر**، الطبعة الأولى، بـــيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٨ م.

٤. أمين، عبد الله، **الاشتقاق**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠ م.

٥. ابن الأنباري، أبو البركات، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين**، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، راجعه رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢.

٦. أولمن، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدّم له وعلّق عليه** د. كمال بشر، الطبعة١٢، القاهرة: دار غريب.

٧. برجشتراسر، **التطور النحوي للغة العربية**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤ م.

٨. بوبو، مسعود، **أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج**، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

٩. ابن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، (د.ت).

١٠. ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق حسن هنداوي، الطبعة الثانية، دمشق: دار القلم، ١٩٩٣ م.

١١. ـــــــ، **المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**، تحقيق حسن هنداوي، الطبعة الأولى، دمشق: دارالقلم، ١٩٨٧ م

١٢. جواد، مصطفى، **المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية**،الطبعة الثانية،بغداد:مطبعة العاني، ١٩٦٥ م

١٣. الجواليقي، أبو منصور، **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، تحقيق أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانيـــة، القاهرة: دار الكتب، ١٩٦٩م.

١٤. الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٥. دركزللي، عبد الرحمن، **النحت في اللغة العربية على ضوء الساميات**، حلب: جامعة حلب، ١٩٩٠.

١٦. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، **كتاب جمهرة اللغة**، حققه وقدم له: د. رمزي مفيد بعلبكـــي، الطبعـــة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤ م .

١٧. ده سوسير، فردينان، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار نعمان للثقافة، (د.ت).

١٨. سيبويه، الكتاب، **تحقيق وشرح عبد السلام هارون**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، (د.ت).

١٩. السيوطي، جلال الدين، **المزهر**، تحقيق محمد أحمد جاد المولى بك وآخرين، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٢م.

٢٠. شتا، إبراهيم الدسوقي، **فرهنگ بزرگ فارسي**، فارسي- عربي، قاهره: كتـا بفروشـى مـدبولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٢١. الصالح، صبحي، **دراسات في فقه اللغة، الطبعة العاشرة**، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.

٢٢. عبد التواب، رمضان، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٥م.

٢٣. ـــــــــــ، فصول في فقه اللغة، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٣م.

٢٤. العلايلي، عبد الله، **مقدمة لدرس لغة العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجديد، ١٩٩٧.

٢٥. ابن فارس، أحمد، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٩٣م.

٢٦. ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٩م.

٢٧. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، قم: دار الهجرة، ١٤٠٥هـ.

٢٨. فريحة أنيس، «حول العامية: الفعل الرباعي أصله ونشوءه ومعانيه»، **مجلة المقتطف**، المجلد٩١-العدد٢، يوليه ١٩٣٧م، ص(١٨٥-١٩٣).

٢٩. فليش، هنري، **العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد**، الطبعة الثانية، بيروت: دار المشرق، ١٩٨٣م.

٣٠. المبارك، محمد، **فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية**، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، (د.ت).

٣١. ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م.

٣٢. نعيم، مِزْيَـد، **الصيغ الرباعية والخماسية اشتقاقاً ودلالة**، دمشق: وزارة الإعلام، ١٩٨٣م.

٣٣. هريدي، أحمد عبد المجيد، **نشوء الفعل الرباعي في اللغة العربية عرض تحليلي لآراء القدماء ودراسـات المحـدثين**، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٨٨م.

٣٤. وافي، علي عبد الواحد، **فقه اللغة**، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).

٣٥. ابن يعيش، موفق الدين، **شرح المفصل**، القاهرة: مكتبة المتنبي، (د.ت).

التّركيب اللّغوي للتّشبيه عند عبد القاهر الجرجانيّ دراسة نظريّة

الدّكتورة بثينة سليمان*

الملخّص

يقدّم هذاالبحث قراءةً في التّشبيه من منظور تركيبه اللّغويّ عند عبد القاهر الجرجانيّ، مبيّناً دور عناصره اللّغويّة عندما "تؤلّف ضرباً خاصّاً من التّأليف"، وتشكّل نسقاً لغويّاً مخصوصاً، يذهب به إلى كمال البيان، ربطاً بين المعنيين النّحويّ والبلاغيّ.

ناقش البحث تعلّقَ التّصوير التّشبيهيّ بالنّظم، وهيئة تركيبه اللّغويّ، فتبيّن أنّه يؤدّي وظائف منها: الفصل بين تشكيلٍ بلاغيّ وآخر، ولاسيّما الاستعارة، الّتي تقع في حيّز المشابهة، وتحديد نوع التّشبيه نفسه مفرّقاً بين نوعٍ منه وآخر، ومنها أيضاً أنّه يستكشف في الّشبيه نفسه النوع المعقّد الممتدّ على مساحة تراصفيّة واسعة.ومن بعد ذلك قرأ البحث مع عبد القاهر عنصرين من عناصر بناء التّشبيه، وأسرارهما اللّغويّة والّدلاليّة وهما (المشبّه به) و(أداة التّشبيه).

كلمات مفتاحيّة: التّشبيه، التّركيب اللّغويّ، عبد القاهر الجرجانيّ، الفروق الدّلاليّة.

ليس البحث في التّشبيه ذاته جديداً، وكذلك عند عبد القاهر، لكنّ الجديد الّذي يُظَنُّ أنّه نادر التّداول هو الوقوف على إحدى خصوصيّات رؤية عبد القاهر في التّشبيه، والمقصود بذلك التّشبيه من منظور تركيبه اللّغويّ؛ أي قراءة البنية السطحيّة للتّشبيه تراصفيّاً واستبداليّاً، أو (تركيبيّاً ودلاليّاً)، انطلاقاً من نظريّته في النّظم، الّتي نرى أنّها كمّلت تأصيل مفهوم الصّورة البلاغيّة ، ومنها الصّورة التّشبيهيّة، رادمةً بذلك فجوة مهمّةً كانت تعوق قارئ التّشبيه، عندما تبتعد به عن التبحّر في جوهر هذه البنية التّخييليّة؛ الّذي هو **صورتها اللّغويّة**.

يعمل هذا البحث على استكشاف النّصّ الجرجانيّ الخاصّ بالتّركيب اللّغويّ للتّشبيه، مستضيئاً بالنّظم، ومتّكئاً على قرائن علميّة، ودلائل نصيّة، نظريّة وعمليّة،نطق بها نصّ عبد القاهر في سياقات مناسبة،على أمل التوصّل إلى عمل يتّصف بالتّدقيق والتحقّق العلميّين.

تمهيد:

النّحو سرّ صناعة العربيّة، يساعد اللّغة علىالتّخطّي وصولاً إلى الإبداع، ولا يتحقّق الكشف عن القيم الجماليّة في العمل الإبداعيّ إلاّ باستيعاب العلاقاتالّتي تجمع بينعناصر بنائه، وتربط أجزاء تشكّلِه.

---

* - مدرّسة في قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سوريّة.

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٦م تاريخ القبول:١٣٩٢/٠٤/٠١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٦/٢٢م

لقد استوعب عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ) محاولات النّحاة، وخبر طاقات النّحو، وتذوّقها بحسّ عقله، وبعقل ذوقه، ثمّ أضاف إلى ذلك ما استكشفه بالممارسة العمليّة لقراءة اللّغة المتحقّقة؛ لغة التّخطّي والتّجاوز.

قدّم عبد القاهر نتاج جهده وثمار أفكاره في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، فدرس في الأوّل التّكوين التّخييلي للتّصوير البلاغيّ، وكان(النّظم) بوصفه انزياحاً على المستوى الاستبداليّ هو الموجّه لآفاقه، وقدّم في الكتاب الثّاني رؤيته في دراسة التّراكيب اللّغويّة، منطلقاً من المستوى الثّاني للنّحو؛ مستوى الأداء الجماليّ الفنّي، لا من المستوى المعياريّ صواباً وخطأً [1]، وكان(النّظم) بوصفه محور انزياحٍ تراصفيّ تركيبيّ هو الموجّه لتطلّعاته. وكانت البنية السّطحيّة ــ بالمفهوم الحديث ــ بداءةً للقراءة التّحليليّة؛ بوصفها بناءً لغوياً تكوّن من تحوّلات البنية العميقة، أو مرحلة النّحو المعياريّ[2]، أو مرحلة (اللّغة) ما قبل الكلام[3]، أو درجة الصّفر البلاغيّة [4].

أما صورة التّشبيه فقد كانت موزّعةً على نتاج عبد القاهر في كتابيه(أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)،فنالت بذلك حظّاً وافراً من الاستكشاف البلاغيّ على المستويين الدّلاليّ والتّركيبيّ. وهذا يذكّرنا بالفكرة البنيويّة الّتي تتحدّث عن العلاقات السّياقيّة في العمليّات اللّغويّة الّتي تنمو على محورين مترابطين:

الأوّل: هو المحور التّركيبيّ الّذي يتمّ فيه تنظيم العلاقات بين الأجزاء المختلفة في مستواها السّياقيّ المتتابع، وفق سلسلة كلاميّة مكوّنة من أنساق وتراكيب، وتسمّى العلاقات الحضوريّة.

والثّاني: هو المحور الاستبداليّ الّذي تحلّ فيه بعض الأجزاء محلّ غيرها بالاختيار ممّا لا يرد في السّياق، وإن كان حاضراً بالإيحاء. وتسمّى العلاقات الغيابيّة.[5]

---

[1]ــ محمّد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص ٣٢، ٤٣.

[2]ــ **المرجع السّابق**، ص ٢١٢

[3]ــ ينظر مثلاً لا حصراً: صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص ١٥٣.

[4]ــ صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**، ص ٦٥ ــ ٦٦.

[5]ــ صلاح فضل، **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**، ص ٢٢٣، **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**،ص ٦٥ ــ ٦٦.

ــ وينظر: رولان بارت، **مبادئ في علم الأدلّة**، ترجمة: محمّد البكري (دار الحوار، اللاذقية ــ ط٢ ــ ١٩٨٧ م)

ــ فردينان ده سوسُّر، **محاضرات في الألسنيّة العامّة**، ترجمة يوسف غازي ــ مجيد النّصر (دار نعمان، لبنان)٩٢، ١٤٩. ــ روبرت شولز،**البنيويّة في الأدب**، ترجمة: حنّا عبّود، ص ٣٥. ــ محمّد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزي عربيّ "**، ص ١٦٤.

إنّ التّشبيه في ظاهر تركيبه الأسلوبيّ يقوم على هذين المحورين معاً: **التّركيبيّ**؛ في حضور الطّرفين الأساسين في الجملةالتّشبيهيّة؛ لأنّ غياب أحدهما يحيله إلى استعارة،و**الاستبداليّ**؛باختياركلمةٍ غريبة عن ائتلاف السّياق، واستبدالها بالكلمة الأصليّة المؤتلفة مع السّياق، فتأخذ الكلمةُ المجتلبة اسمَ المشبّه به.[1]

وتكاد تكون حال الحركة الأفقيّة الّتي تتمثّل في المحور التّركيبيّ التّراصفيّ معالحركةالرّاسيةالّتي تتمثّل في المحور الاستبداليّ الدّلاليّ؛ شبيهةً بخيوط النّسيج الّتي تذهب طولاً وعرضاً خالقةً الدّيباج المنقش[2].

ومن جملة أفكاره الدّالة على ذلك ما جاء في(**دلائل الإعجاز**): لا يكون هناك إبداع في قول حتّى يكون هناك قصد إلى **صورة لغويّة** ناشئة من ترتيبٍ نحويّ معيّن متخيّر للألفاظ ومواقعها، كأنْ يقدَّم ما قُدِّم، ويؤخَّر ما أُخِّر، ويُبدأ بالّذي ثُنِّي به، أو يثنَّى بالّذي ثلّث به،.... وإن لم يكن ذلك لن تتكوّن الصّورة اللّغويّة العليا مثلما توخّاها المبدع الّذي ابتدأ في معاني النّحو ترتيباً ونسقاً، هو أنشأه، وقصد إليه قصداً، ووسمه بوَسْمه.[3]

وفي الّدراسات الحديثة والمعاصرة الّتي تتداخل فيها الأسلوبيّة باللّسانيات بالنّقد الأدبيّ؛ نجد نظريّات مهمّة تحتوي على ما جاء به عبد القاهر في هذا الشّأن، وتحوّله إلى لغة العصر واصطلاحاته؛ إنضاجاً له وإتماماً، وغير هذا كثير ممّا تقدّمه نظريّته في (النّظم) التّي يسطّر ثِنْيها ما مفاده أنّ **البيان اللّغويّ** عن المعاني الّتي في النّفس لا يقوم إلاّ **بالنّظم**، ومن المحال أن يقوم بالمفردات مفردة:

"... والألفاظ لا تفيد حتّى تؤلّف ضرباً خاصّاً من التّأليف، ويُعْمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التّركيب والتّرتيب فلو أنّك عَمَدتَ إلى بيت شعرٍ أو فَصْل نثرٍ فعددتَ كلماته عدّاً كيف جاء واتّفق، وأبطلت **نَضَدَهُ ونظامه** الّذي عليه بُني، وفيه أُفْرِغ المعنى وأجري، وغيّرتَ **ترتيبه** الّذي بخصوصيّته أفاد ما أفاد، و**بِنَسَقِه** المخصوص أبان المراد.... أخرجته من كمال البيان. إلى مجال الهَذَيان...." [4].

---

[1] ـــ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ص ٩٦.

[2] محمّد ـــ عبد المطّلب، **جدليّة الإفراد والتّركيب في النّقد العربيّ القديم**، ص ١٧٥. وينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٣٦ وما بعدها.

[3] ـــ المصدر نفسه، ص ٣٦٤

[4] ـــ عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر ، ص ٤ ـــ ٥.

ويقول أيضاً: "وفي ثبوت هذا الأصل ما تَعْلم به أنّ المعنى الّذي له كانت هذه الكلم بيتَ شعرٍ، أو فصلَ خطابٍ، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التّأليف مخصوصة.... وعلى ذلك وُضِعت المراتبُ والمنازلُ، في الجمل المركّبة، وأقسامِ الكلام المدوَّنة." [١].

وهذه المراتب والمنازل والأقسام هي مفاتيح التّصنيف الجماليّ البلاغيّ، ومفاتيح التّقييم أيضاً.

وبناءً على ذلك فإنّ التّشبيه " صورة من التّأليف مخصوصة " أو " ضرب خاصّ من التّأليف "، تتوقّف وظيفته وبلاغته على ما تؤدّيه صورة التّأليف هذه من مقدرة تخييليّة، أومن مقدرة على بناء خيالٍ تصويريّ دالّ؛ لأنّ " المجازات، ولاسيّما ما قام منها على التّشبيه،... لاتتولّد إلاّ من تأليف العبارة، ومن وجود علاقة بين طرفين على الأقلّ: مشبّه ومشبّه به... " [٢].

أولاً ــ تعلّق التّصوير التّشبيهيّ بالنّظم:

إنّ إبداع مظاهر التّصوير البلاغيّ أمرٌ يرجع بدءاً إلى (**النّظم**) كما يرى عبد القاهر [٣] ذلك أنّ: "..." الاستعارة" و" الكناية" و"التّمثيل" و"سائر ضروب المجاز" من بعدها، من مقتضيات "النّظم"، وعنه يحدث وبه يكون؛ لأنّه لا يُتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخّ فيما بينها حكمٌ من أحكام النّحو، فلا يتصوّر أن يكون ههنا " فعل " أو " اسم " قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره..." [٤].

والمتتبّع لأفكار مناسبة لهذا السّياق عند عبد القاهر يمكن له أن يحطّ رحله في **المحطات** الآتية:

أ ــ صورة التّركيب اللّغويّ تصنع الحدود بين التّشبيه والاستعارة.

ب ــ صورة التّركيب اللّغويّ تحدّد التّشبيه نفسه.

ج ــ صورة التّركيب اللّغويّ تكتشف التّشبيه المعقّد الممتدّ بناءً وبلاغةً.

أ ــ صورة التّأليف اللّغويّ تصنع الحدود بين التّشبيه والاستعارة:

---

[١] ــ عبد القاهر الجرجاني،**أسرار البلاغة**، ص ٥.

[٢] ــ حمادي صمّود، **التّفكير البلاغيّ عند العرب، أُسسه وتطوّره إلى القرن السّادس** (مشروع قراءة)، ص ٥٢٤.

[٣] ــ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ٢٠، ٣٢٠، ٣٢٣ ــ **دلائل الإعجاز**، ص ٦٦، ٧٤، ٣٩١، ٣٩٣، ٣٩٤.

[٤] ــ عبد القاهر الجرجاني، **أسرارالبلاغة**، ص ٣٢٧ ــ **دلائل الإعجاز**، ص ٣٩٣ .

فالفرق بين التّشبيه و**الاستعارة** فرق لغويّ؛ لأنّ اللّبس يمكن أن يقـع بينـهما بسـبب كـون الاستعارة تقوم على علاقة المشابهة من دون أن تستخدم أداة التّشبيه، وبسبب كون التّشبيه البليـغ لا يستخدم الأداة، وبسبب أنّ العلاقة بين طرفي الصّورة في كليهما واحدة، وهي (علاقة المشابهة)

ولتوضيح ذلك نقف على ثلاث نقاط تجلّت فيها هذه الفكرة، تمّ تخيّرها ممّا بسطه عبد القـاهر في كتابيه:

١ ــ إسقاط أحد الطّرفين من البناء:

يرى القارئ ذلك في معرض حديثه عن حدود كلّ من الاستعارة، والكناية، والتّمثيل بالاستعارة، والتّشبيه؛ إذ يسعى لبيان فاعليّة التّركيب اللّغويّ، النّحويّ، المخصوص، في رسم حدود كلّ من هـذه الصّور البلاغيّة ؛ ويرى أنه ينبغي التّفريق بينها في الاصطلاح والعبارة كما يقول [١]، فحـين " تُسـقِط ذِكـْرَ المشبّه من البـَيْن، ولا تذكره بوجهٍ من الوجوه " [٢] تتحوّل الصّورة التّشبيهيّة إلى استعارة، في مثل قولك: " رأيتُ أسداً " بدلاً من " رأيتُ رجلاً كالأسد ".

وهذا بيان حدّها إجراءً:

تمّ إسقاط المفعول به الأصليّ (رجلاً) وهو المشبّه، وإسقاط أداة الرّبط التّشبيهيّة، ومن ثمّ تغـيير الحكم الإعرابيّ لـ (الأسد) المشبّه به؛ وتبعه تغيير في الدّلالة، ومن ثمّ تغيير في طبيعة الصّورة البلاغيّـة، وهذا بطبيعة الحال انزياحٌ على المستوى التّراصفيّ التّركيبيّ حوّل التّشبيه إلى استعارة، مـع الحفـاظ على المحور الاستبداليّ الدّلاليّ الّذي تمّ فيه استبدال كلمة (أسد) بكلمة (رجل).

٢ ــ طريقة وضع الكلم نحويّاً:

للتّفريق بين التّشبيه والاستعارة وجهٌ آخر آتٍ من طريق **وضع الكلم** [٣] الّذي يقصد بـه هنـا الموقع الإعرابيّ وحكمه، وفي هذا السّياق يعالج المسألة من خلال الموازنة بين حـالين مـن التّركيـب اللّغويّ التّصويريّ، الّذي تمّ إنتاجه وفقاً للمحور التّراصفيّ، الّذي يجعل من التّشبيه البنيةَ العميقة للاستعارة.

---

[١] ــ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٦٦ وما بعدها، ٦٨

[٢] ــ نفس المصدر، ص ٦٨. وينظر تعليق المحـقـّـق محمود محمّد شاكر في الحاشية رقم (٢) وهي: (في المخطوطات: " من البين "، وفي المطبوعة: " من الشـّيئين "، وهو لا خير فيه، ويعني: من بين الكلام، ويكثر عبد القاهر من استعمال " البين " بهذا المعنى، وانظر ما سيأتي في الفقرة رقم: ٧٠).

[٣] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢٦ ــ ٣٢٧

الحالة الأولى: هي " الحالة الّتي يكون الاسم فيها خبرَ مبتدإٍ أو متزّلاً مترلته [1]".. أو يكون حـالاً؛ لأنّ الحال عندهم زيادةٌ في الخبر... " [2]، والخبر " إثباتٌ في الوقت للمعنى " [3]، ومثالها قولـك: (زيـدٌ أسدٌ) وفيه "...قد جعلتَ اسمَ المشبّه به خبراً عن المشبّه. والاسم إذا كان خبراً عن الشّيءكان خـبراً عنه... لإثبات شبَهٍ من الجنس له، وإذا كنّا إنّما نثبتُ شبَهَ الجنس، فقد **اجتلبْنا** الاسمَ لنُحدِثَ التّشبيه الآن، ونقرِّرَه في حيّز الحصول والثّبوت. وإذا كان كذلك، كان خليقاً بأن تسمّيه تشبيهاً..." [4].

وهذا شرحٌ منه واضح لعمليّة الانزياح الاستبداليّ الّذي ينشأ باختيار مفردةٍ غريبة عن ائـتلاف السّياق، وإسنادها إسناد مخالفةٍ دلاليّة لا مخالفة نحويّة، ولعلّ تعبيره بالمصطلح (**اجتلاب**) يتوازى مع المصطلح الحديث (اختيار) أو (استبدال)، وهنا تمّ اختيار كلمة (أسد) واستبدلت بكلمـة (رجـل)، وجُعلت خبراً لمبتدأ غريبة عنه معجمياً، ولكنّها حملت دلالات (الخبر) نحويّاً، في (إثبات شبه من جنس الأسد لزيد) مؤدّية بذلك الغرض المطلوب من هذا التّشبيه، ومثبتةً أنّ التّركيب تشبيهيّ لا استعاريّ.

الحالة الثّانية:هي الّتي لا يكون فيها الاسم المشبّه به خبراً لمبتدأ، كقولك : (جاءني أسد) و(رأيت أسداً) و(مررت بأسد)، فهنا أنت أمام (استعارة) لا تشبيه، "من غير خلاف" [5]على ذلك؛ لأنّ الكلمة **المجتلبة** أخذت موقعاً نحويّاً مختلفاً، فأدّت مقصداًجديداً، تمّ من أجله العدول عن الصّيغة اللّغويّة للتّشبيه إلى هذه الصّيغة الّتي لا يصحّ أن تسمّى تشبيهاً؛ لأنّ الاسم ليس في موقع الخبر، وليس مجتلباً " لإثبات معناه للشّيء، ولا الكلامُ موضوعاً لذلك؛ لأنّ هذا حكم لايكون إلاّ إذا كان الاسم في منْزلة الخـبر من المبتدأ. فأمّا إذا لم يكن كذلك، وكان مبتدأً بنفسه، أو فاعلاً، أو مفعولاً، أو مضافاً إليـه؛ فأنـت واضعٌ كلامك لإثبات أمرٍ آخرَ غيرِ ما هو معنى الاسم " [6]

فالاجتلاب ــ أو تخيّر المفردة المغايرة ــ هنا هو انزياح دلاليّ كالسّابق، لكنّ وظيفته اختلفـت بسبب اختلاف موقع المفردة النّحوي في التّركيب؛ فقد جاءت في الحالة الأولى خبراً لمبتدأ تحديداً، دالّة بذلك على **الادّعاء** في إثبات شبَه من جنس الأسد لزيد، أمّا في الحالة الثّانية فقد وقعت الكلمة **المجتلبة**

---

[1] ــ مثل خبر كان وأخواتها، أو المفعول الثّـاني لباب (علمت). ينظر المصدر السّـابق، ص ٣٢٦.

[2] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢٦

[3] ــ **المصدر السـّابق** ، ص ٣٢٧

[4] ــ **المصدر السـّابق** ، ص ٣٢٦

[5] ــ **المصدر السـّابق** ، ص ٣٢٧

[6] ــ **المصدر السـّابق** ، ص ٣٢٧

ذاتها (أسد) مرّةً فاعلاً، ومرّة مفعولاً به، ومرّة مجرورة بحرف الجرّ، وهذا الاختلاف في الحكم الإعرابيّ لحقه اختلافٌ وظيفيّ في الحكم الدّلاليّ. أو ما يسميه (المغزى)، فصارت تدلّ على " ادّعاء إثبات أمرٍ آخر هو إثبات المجيء واقعاً من الأسد، والرؤية والمرور واقعَين منك عليه " [1].

فعندما تمّ إسقاط ذكر المشبّه من البَيْن؛ احتلّت الكلمة المجتلبة أو المشبّه به موقعها النّحويّ، فتمّ لها امتصاص المعنى النّحويّ الخاصّ بهذا الموقع ؛ وهو إثباتُ الفعل واقعاً عليها بالذّات؛ أي ادّعاء الاسم الموضوع للمشبّه في الأصل أنّه للمشبّه به على سبيل المبالغة، ففي الحالين انزياحٌ عن أصل الوضع اللّغويّ، ولكنّ تركيب الانزياح، أو صورته التّراصفيّة، حدّدت طبيعة الظّاهرة البلاغيّة؛ فهناك تشبيه، وهنا استعارة.

٣- (الأداة) بين الحضور والغياب:

هناك صورة لغويّة أخرى للتّفريق بين التّشبيه والاستعارة تتعلّق بدخول الأداة التّشبيهيّة حقيقة واحتمالاً [2]؛ بوصفها عنصراً لغويّاً بلاغيّاً في تركيب نحويّ، ويعالج عبد القاهر هذه المسألة في سياق محدّد هو سياق (**التّعريف والتّنكير**) في لفظ (المشبّه به)؛ فإذا جاء المشبّه به معرّفاً، ووقع خبراً وحُذفت الأداة؛ كان ذلك معياراً لكون الصّورة تشبيهاً لا استعارة، فتقول: (هو البحر). لأنّه يصحّ تقدير الأداة فتقول في حال ذكرها: (هو كالبحر).

أما إذا جاء المشبّه به منكّراً ــ حتّى لو وقع خبراً وحُذفت الأداة ــ كان ذلك معياراً يقرّبه من الاستعارة ولا يخرجه تماماً من التّشبيه، مثاله قولك: (هو بحر).

وتعليل ذلك عنده بالاعتماد على تجربة إمكانيّة دخول أداة التّشبيه على المشبّه به، فالتّركيب الّذي يصحّ ذكرها فيه يصحّ أن يكون تشبيهاً،وعكسه ليس تشبيهاً، فوجد " أنّ الاسم قد خرج بالتّنكير عن أن يحسن إدخال حرف التّشبيه عليه، فإذا قلتَ " هو كأسد "، و" هو كبحر "، " يصبح من الوجهة **المنطقيّة** أقرب إلى الاستعارة وأدخل في المجاز " [3]؛ لأنّه " تشبيه على حدّ المبالغة " [4].

ومرجعيّة هذا التّفسير نحويّة؛ وهي أنّه "إذا جاء الخبر (المشبّه به) نكرة غير مختصّة... **فإنّ في إطلاق الاستعارة عليه جانباً من القياس**. وذلك لأنّ التّشبيه لا يكاد يجيء نكرة مجيئاً يرتضى إلاّ أن

---

[1] ــ **المصدر السّابق** ، ص ٣٢٧

[2] ــ **المصدر السّابق** ، ص ص ٣٢٣

[3] ــ صلاح فضل،**إنتاج الدّلالة الأدبيّة**، ص ٢٥٠

[4] ــ الجرجانيّ، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**، ص ٦٨. أسرار البلاغة، ص ٢٥٣

يخصّص بصفة نحو "كبحرٍ زاخرٍ"، ولأنّ الاسم قد خرج بالتّنكير عن أن يحسن إدخال حرف التّشبيه عليه"[١]

ويبدو أنّنا أمام إشكاليّة (التّشبيه البليغ) الّذي حيّر علماء البلاغة قديماً، فقرّبوه من الاستعارة، وجعله عبد القاهر من باب التّشبيه الّذي يحصل بالاستعارة [٢] لابتعاده عن وضوح التّشبيه الظّاهر، واقترابه من غموض الاستعارة، ولعدم قبول الأداة، كالاستعارة الّتي لا تقبلها بسبب من بنائها اللّغوي الّذي يغيب فيه أحد الطرفين وجوباً؛ ولأنّ المشابهة غير مصرّح بها لكنّها " علاقة يحتملها الإسناد " [٣] من دون ذكر المشبّه، واشترط غرض الدّلالة على **المبالغة** تحديداً، مضافاً إليها **الاختصار والإيجاز** ليسمّيه التّشبيه الّذي يحصل بالاستعارة على وجه خاصّ [٤]، ويبدو أنّ المهمّ عنده أنّه كلّما قويت العلاقة بين المشبّه والمشبّه به أو نُظِر إليها في ضوء إدراكٍ استعاريّ أوسع حسن حذف أداة التّشبيه [٥].

ب ــ صورة التّركيب اللّغويّ تحدّد نوع التّشبيه نفسه:

للتّشبيه حدّ على أساس تركيبه اللّغوي " حيث تُجري اسم المشبّه به خبراً على المشبّه، فتقول: " زيدٌ أسدُ، وزيدٌ هو الأسد".. " [٦]، ومعناه أنّه إذا وقع المشبّه به خبراً لمبتدإٍ قصد به أن يكون مشبّهاً؛ فإنّ الصّورة عندئذٍ صورة تشبيهيّة؛ لأنّ الأصل التّركيبيّ ــ أو البنية العميقة ــ هو (زيدٌ كالأسد)، وقبول دخول الأداة في هذا البناء مع تعريف الخبر دليل على ذلك.

أما في (زيدٌ أسدٌ) فلا يُخرِجُ التّنكيرُ الكلامَ من التّشبيه تماماً؛ لأنّ به عدولاً عن أصل تركيب التّشبيه السّابق بحذف الأداة؛ ولأنّ به احتفاظاً بذكر الطّرفين الأساسين: المشبّه والمشبّه به، وهذا ما جعل التّركيبين تحت جناح التّشبيه، لكنّ الأوّل نوع منه، والثّاني نوع آخر، وترتّب على ذلك فروق دلاليّة بينهما مثل مابينهما من فروق تركيبيّة، وفي مثل هذه الأحوال يُشتَرَط بلاغيّاً ــ وقبله نحويّاً ــ أن يكون المشبّه به جامداً غير مشتقّ [٧]

---

[١] ــ تامر سلّوم، **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، ص٢٨٠.

[٢] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٢٣٩

[٣] ــ تمّام حسّان، **الأصول، دراسة أبستمولوجيّة للفكر اللّغويّ عند العرب" النّحو، فقه اللّغة، البلاغة** ص٣٧٠.

[٤] . عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٢٣٩، **دلائل الإعجاز**، ص ٢٤٨

[٥] ــ تامر سلّوم، **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، ص ٢٣٨

[٦] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص ٦٨، **وأسرار البلاغة**، ص ٣٢٠ ــ ٣٢٣

[٧] ــ هذا في (كأنّ)، ينظر: المانع، سعاد. " كأنّ " بين التّشخيص والتّشبيه (ألف " مجلّة البلاغة المقارنة "، الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة ــ قسم الأدب الانجليزيّ والمقارن ــ العدد الثّاني عشر، ١٩٩٢م)، ص ١٧٩.

وتأتي المفارقة في قراءة صورة التّركيبين التشبيهيّين السّابقين من أنّ (زيد كالأسد) يزيد على (زيد أسد) بعنصرين لغويّين هما (الكاف) و(الــ) التّعريف، على حين يزيد الثّاني على الأوّل دلاليّاً؛ إذ يحمل مزيّة إضافيّة جعلت منه تشبيهاً " على حدّ المبالغة، ويقتصر على هذا القدر " [١]، والمرجعيّة في هذا التّفسير بلاغيّة، قياساً على ما يقرّره من " أنّ التركيب الّذي يكون كلّ واحد من المشبّه والمشبّه به مذكوراً....**فإنّ في إطلاق الاستعارة عليه بعض الشّبهة**، أو أنّ الإعارة فيه ليست صحيحة ولا حقيقيّة. وأنّ من الأصحّ أن تقول إنّه تشبيه. " [٢]علماً أنّ المعاني الأُوَل الّتي يقصد إليها المتكلّم بخبره ــ من النّوعين ــ واحدة،هي تشبيه زيد بالأسد، لكنّ المعاني الإضافيّة أو المعاني الثّواني ليست واحدةً، وهذا هو المهمّ، وهو مؤدّى قوله: "... ليس لنا = إذا نحن تكلّمنا في البلاغة والفصاحة = مع معاني الكلم المفردة شغل... وإنّما نعمِدُ إلى الأحكام الّتي تحدث بالتّأليف والتّركيب... " [٣].

إنّ هذا الكلام يفضي إلى أنّ كلّ وحدة من وحدات التّركيب اللّغويّ في التّشبيه تمثّل نقطة تقاطع دلاليّ لمجموعة من العلاقات [٤]، والكشف عنها هو كشفٌ عن القيم الجماليّة [٥]، والفروق الدّلاليّة، فكانت قراءة (زيد أسد) قراءة له بوصفه تركيباً مستقرّاً، من بعد تحوّلات جرت من العمق إلى السّطح، والتّركيب (زيد كالأسد) واحد من هذه التّحوّلات، من أجل اختبار إمكانيّة دخول الأداة؛ الحدّ الفاصل بين التّشبيه والاستعارة من ناحية، والحدّ بين التّشبيه المحض والتّشبيه المقارب للاستعارة من ناحية ثانية، والحدّ الفارق بين دلالة وأخرى من ناحية ثالثة.

ج ــ صورة التّركيب اللّغويّ تكتشف التّشبيه المعقّد الممتدّ، بناءً وبلاغةً :

جاء ذلك في سياق تفريقه بين ضربين من المشابهة؛ الأوّل: يكون مركّبه اللّغويّ بسيطاً غير متشابك، ولا يجري فيه التأوّل، ومثاله ما سبق. والثّاني: يتشكّل من مجموعة مكوّنات متداخلة، ومؤلّفة،في تركيب متشابك، لايمكن تفكيكه إلى وحدات منفصلة... ولا يجري إلاّ بضرب من التأوّل.

[١] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص ٦٨، وينظر ٧٠

[٢] ــ سلّوم، تامر. **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، ص ٢٧٩

[٣] ــ عبد القاهر الجرجانيّ،**دلائل الإعجاز**، ص ٧٢

[٤] ــ محمّد عبد المطّلب، **البلاغة العربيّة قراءة أخرى**، ص ٢٥٢.

[٥] ــ محمّد عبد المطّلب، **البلاغة والأسلوبيّة**، ص ٢٥٢.

ويفرّق بينهما بالمصطلح؛ ومن ثمّ بالمفهوم، فيسمّي الأوّل تشبيهاً والثّاني تمثيلاً، والفرق بينهما أنّ " التّشبيه عامٌّ، والتّمثيل أخصّ منه، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلاً "[1].

نتوقّف عند الضّرب الّذي يسمّيه التّمثيليّ، ويصفه بـــ (المركّب)؛ الّذي إذا ما فُرّق وأُزيل عنـــه التّركيب تفرّق حسنه، وذهب بيانه. وهنا يضع القارئ إزاء أنموذجين، أو صورتين، لهذا النّوع:[2]

الأوّل: أنموذج التّشبيه المركّب تركيباً بسيطاً.

الثّاني: أنموذج التّشبيه المركّب تركيباً ممتدّاً معقّداً.

ـــ **الأنموذج الأوّل** يمثّله قوله تعالى: (**مَثَلُ الّذين حُمّلوا التّوراة ثمّ لم يحملوها كمثل الحمار يحملُ أسفاراً**)[الجمعة/٥] [3]، فالشّبه هنا يُنتزعُ من " أمور يُجمَعُ بعضها إلى بعـــض، ثمّ يُســـتخرجُ مـــن مجموعها الشّبَه، فيكون سبيلُه سبيلَ الشّيئين **يمزج** أحدهما بالآخر، حتّى تحدث **صورة غير** ما كان لهما في حال الإفراد، لاسبيل الشّيئين يُجمَعُ بينهما وتُحفَظُ **صورهما**. "[4] "... بل تبطلُ صوَرها المفـــردةُ الّتي كانت قبل المزاج "[5] وتستحدث صورة لغويّة مغايِرة مغايَرةَ تنافرٍ لا اختلاف، ومن دون عمليّـــة المزج النّحويّ تُعدَمُ تلك " المذاقةُ " عند المتلقّي؛ لأنّه لامذاقة من غير امتزاج.

ويدلّ كلامه على أنّ الامتزاج تعبيرٌ عن تعالق مكوّنات التّركيب اللّغويّ تعالقاً معنويّـــاً بمـــؤازرة المعاني النّحويّة، فتقف الفوائد المؤدّاة من كلّ عنصر على ضرورة تعالقه بالعنصر اللّغويّ الآخر، وتقف الفوائد المؤدّاة من موقعه الخاصّ على الفوائد المؤدّاة من مواقع تلك العناصر.

ويدلّل قراءةً وتحليلاً على ذلك، وعلى بطلان (تحصيل المغزى) أو (الفائدة)، و(المذاقة)، في حـــال تفكيك تركيب هذا التّشبيه، وفكّ مشابكة مكوّناته، وحلّ مزاجها، وذلك بالعودة إلى البنية العميقة ؛ إذ نحصل على الصّورة اللّغويّة المفترضة الآتية:[6]

١ ـــ هم كالحمار.

٢ ـــ هم كالحمار يحمل أسفاراً.

---

[1] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٩٣، وينظر، ص ٩٨ ـــ ٩٩

[2] ـــ **المصدر السّـــابق** ، ص ١٠١، ١٠٨

[3] ـــ تتمـــّة الآية: (...بئس مثلُ القوم الـــّذين كذّبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظـــّالمين).

[4] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ،**أسرار البلاغة**، ص ١٠١

[5] ـــ **المصدر السّـــابق** ، ص ١٠٢

[6] ـــ **المصدر السّـــابق** ، ص ١٠٣

٣ ـــ هم كالحمار في أنّه يجهل الأسفار.

٤ ـــ هم كالحمار في أنّه يحمل ويجهل.

وهذا التّفكيك الّذي حُمّل تحوّلات البنية العميقة قبل الاستقرار في بنية السّطح لا يقبل به عبد القاهر بنيةً سطحيّة؛ لأنّه يخلو من بلاغة وفائدة. وهذا الإجراء يضعنا أمام تساؤلين:

الأوّل: ما الّذي يحتاج إليه هذا التّشبيه حتّى يحقّق (الشّبه المقصود) و(المذاقة) المأمولة، من بعد اجتلاب المشبّه به ؟ يحتاج برأي عبد القاهر إلى ما يأتي:[1]

١ـــ أن يُراعى من (المشبّه به) فعلٌ مخصوص هو (الحمْل)، فيقال: (كالحمار يحمل)؛ " لأنّ الشّبه لا يتعلّق بالحمل حتّى يكون من الحمار " فينبغي أن نعتبر كون جهل الحمار مقروناً بحمله.

٢ ـــ أن يكون المحمول شيئاً مخصوصاً، وهو الأسفار الّتي فيها أمارات تدلّ على العلوم، فيضاف إلى الكلام ما يدلّ على ذلك: (كالحمار يحمل أسفاراً)؛ لأنّه " لا يتعلّق أيضاً بحَمْلِ الحمار حتّى يكون المحمول من الأسفار "؛ إذ ينبغي أن يكون متعدّياً إلى ما تعدّى إليه الحمْل.

٣ ـــ أن يجهل (المشبّه به) مافي الأسفار، فيُضاف إلى التّركيب ما يدلّ على ذلك: (كالحمار يحمل أسفاراً يجهل ما فيها)؛ لأنّه "...لا يتعلّق بهذا كلّه حتّى يقترن به جهلُ الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره "، وهذه الجملة مقدَّرةٌ من سياق الحال أو المقام، بمؤازرة جزء من مجمل تركيب **المشبّه**؛ والمقصود بذلك قوله: (لم يحملوها)، وهو بمنزلة القرينة الدّالة على جهلهم بمضمونها ومغزاها.

٤ ـــ دمج ما سبق، ومزجه في تركيب هو (كالحمار في أنّه " يحمل ويجهل")؛ لأنّ **النّكتة** هنا في "... أنّ التّشبيه بالحمل للأسفار؛ إنّما بشَرْط أن يقترن به الجهل... ".

٥ ـــ حذف العنصر اللّغويّ (يجهل) من البنية السّطحيّة؛لأنّه مفهومٌ من سياق الكلام ومن القرينة اللّفظيّة (لم يحملوها)، ومن القرينة المعنويّة وهي أنّ الجهل نعتٌ لاصقٌ بالحمار عرفاً.

التّساؤل الثّاني: كيف يتمّ وصف اندماج هذه المعطيات وصفاً لغويّاً نحويّاً ؟ يتمّ ذلك برأيه على النّحو الآتي:[2]

" أن يقفَ الأوّل على الثّاني ويدخل الثّاني في الأوّل "، وأنّ " ما لم تجعلْه **كالخيط الممدود**، و لم يُمزَج،... لم يتمّ المقصود، و لم تحصّل النّتيجة المطلوبة "، وهذا يقتضي أنّك إذا شبّهت بـــ (الحمل)

[1]ـــ **المصدر السّابق** ، ص ١٠٢ ـــ ١٠٣

[2]ـــ **المصدر السّابق**، ص ١٠١ ـــ ١٠٣

و(الجهل) معاً، مطلقين، من دون أن تجعلَ لهما المفعول المخصوص الّذي هو " الأسفار "...تكون قد وقعت من التّشبيه المقصود في الآية بأبعد البعد و" لم يتحصّل لك المغزى منه. ".

وهكذا فإنّ الخيط الممدود هو نحويّ دلاليّ، امتدّ إلى كلّ عنصر وربط به الآخر، وتحتّم على ذلك تحصيل المغزى الّذي سيتمّ التّوقّف عنده لاحقاً.

إنّ عمليّة التّركيب اللّغوي تمّت على المستويين الدّلاليّ والنّحويّ، مشكّلةً صورةً لغويّة استقرّت من بعد مراحل، وضّحها عبد القاهر:

١ ــ " عدّة أمور يُجمعُ بعضها إلى بعض "، وهي: الّذين حُمّلوا التّوراة + لم يحملوها + الحمار + يحمل أسفاراً.

٢ ــ " مزجُ أحد الشّيئين بالآخر ": الشّيء الأوّل هو الطّرف الأوّل من التّشبيه؛ أي (المشبّه)، وهو مركّب من (الذين حُمّلوا التّوراة + لم يحملوها)، وأداة التّركيب أو الرّبط هي (ثمّ).

والشّيء الثّاني هو الطّرف الثّاني من التّشبيه؛ أي (المشبّه به)، وهو مركّب من: (الحمار + يحمل أسفاراً)، وصورة التّركيب أو الرّبط هي صلة جملة الحال بصاحب الحال.

والنّتيجة هي تركيبٌ لغويّ مُحَصّلٌ من مزج المركّبين معاً في صورة لغويّة مستقرّة هي (مَثلُ الّذين حُمّلوا التّوراة ثمّ لم يحملوها كمثل الحمار يحملُ أسفاراً)، وأداة الرّبط بين المركّبين هي أداة التّشبيه التّمثيليّ (كمثل) [1]. كلّ هذا أدّى إلى:

١ ــ بطلان الصّورة اللّغويّة الأولى الّتي كانت قبل المزاج (أي البنية العميقة).

٢ ــ استحداث صورة لغويّة جديدة مركّبة (أي البنية السّطحيّة).

٣ ــ لم تُحفَظ الصّورة المبطلة، وحُفِظت الصّورة المستحدثة.

٤ ــ حصول (مذاقة) مع (المغزى المقصود) أو (الفائدة).

وقد ذكر عبد القاهر هذه الفائدة ــ مشفوعةً بالمذاقة ــ غير مرّة، وفي غير مكان، وفي غير صيغة؛ وأنّها محصّلة من الشّبه الّذي هو " مُقتضى أمورٍ مجموعةٍ ونتيجةً لأشياءَ أُلّفت وقُرن بعضها إلى بعض"؛ فهي:

ــ "الذّمّ بالشّقاء في شيء يتعلّق به غرضٌ جليل وفائدة شريفة مع حرمان ذلك الغرض وعدم الوصول إلى تلك الفائدة " [1].

[1] ــ الكاف زائدة للتّوكيد (توكيد المثل): ينظر: الأنصاريّ، ابن هشام. مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، حقّقه وعلّق عليه: مازن المبارك، محمّد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغانيّ ٢٣٧ ــ ٢٣٨.

ـــ " استصحاب ما يتضمّن المنافع العظيمة والنّعم الخطيرة، من غير أن يكون ذلك الاستصحاب سبباً إلى نيل شيء من تلك المنافع والنّعم " [٢]

ـــ " الشّبه منتزعٌ من أحوال الحمار، وهو أنّه يحملُ الأسفار الّتي هي ثمر العلوم ومستودع ثمر العقول، ثمّ لايحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرّق بينها وبين سائر الأحمال الّتي ليست من العلم في شيء، ولا من الدّلالة عليه بسبيل، فليس له ممّا يُحمَل حظٌّ سوى أنّه يثقل عليه، ويكدّ جبينه..."[٣].

ـــ " العناءُ بلا منفعة "... و" عدم الجدوى والفائدة " [٤].

ومن بعد ذلك؛ فإذا ما استند القارئ إلى ما وصل إليه تحليل عبد القاهر، ثم تابع قراءة هذا التّشبيه مع تمام الآية (... بئس مَثَلُ القوم الّذين كفروا بآيات الله والله لايهدي القوم الظّالمين)؛ لأتمّ جنيَ الفائدة المشفوعة بالمذاقة، مضيفاً إلى ما تقدّم أنّ جهل الحامل وإنكاره المحمول لايغيّر من حقيقة هذا المحمول شيئاً، ولا يمسّ جوهره، لكنه يغيّر من تأثّر الحامل به ويغيّب مجتباه الطّيب، ويجعله كمن يشتري بالهدى الضّلال، تجلّياً لما في نفسه من ظلام يرفض تغييره، فظلّ ظالماً لهذه النّفس، وقد اختصرت كلمة (بئس) كلّ هذا.

والأنموذج الثّاني من هذا الضّرْب هو التّشبيه المركّب تركيب جملٍ متوالية، مثاله قوله تعالى: **﴿ إنّمامَثَلُ الحياةِ الدّنيا كماءٍ أنزلناهُ منَ السّماءِ فاختلطَ بهِ نباتُ الأرضِ ممّا يأكلُ النّاسُ والأنعامُ حتّى إذا أخذتِ الأرضُ زُخرُفَها وازّينتْ وظَنّ أهلُها أنّهم قادرونَ عليها أتاها أمرُنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حَصيداً كأنْ لم تَغْنَ بالأمسِ...﴾** [يونس/٢٤] [٥].

إنّ مراعاة مقتضى الحال استدعت في هذا السّياق الحاجة إلى جُمَلٍ من الكلام، متوالية على هيئة نسقٍ متشابك الأجزاء [٦]، وهذا النّوع أشدّ تركيباً وأوسع رقعةً تراصفيّة، وفيه يتخطّى (الخيط الممدود) حدودَ الرّبط بين المفردات إلى الرّبط بين عدد من الجمل واقعٍ في حيّز المشبّه به الّذي "... لايحصل لك إلاّ من جملةٍ من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتّى إنّ التّشبيه كلّما كان أوغل في كونه

[١] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ١٠٢

[٢] ـــ **المصدر السّابق**، ص ١٠٢

[٣] ـــ **المصدر السّابق** ، ص ١٠١

[٤] ـــ **المصدر السّابق**، ص ١٠٦

[٥] ـــ تتمّة الآية: ﴿... كذلك نفصِّلُ الآيات لِقومٍ يتفكّرون ﴾.

[٦] ـــ **المصدر السّابق** ، ص ١٠٨

عقليّاً محضاً، كانت الحاجة إلى الجُمَل أكثر... " [١]، وكلّما أُوغِلَ في التّعالق الجُمَلي أُوغِل في التّأويـــل، واستُحسِنَ، من أجل تحصيل الدّلالة المبتغاة منه. والجديد الّذي بيّنته عمليّة التّركيب اللّغويّ في هـــذه الآية هو الدّمج بين طرفين ـــ أو جزأين ـــ من الكلام كلّ طرف منهما مركّب؛ فـــالأوّل مركّـــب بسيط هو (الحياة الدّنيا) وهو المشبّه، والثّاني مركَب معقّد ممتدّ على مسافة تسع جُمَل جـــاءت بعـــد الأداة، في حيّز المشبّه به ومتعلّقاته " حتّى إنك ترى في هذه الآية عَشْرَ جُمَلٍ إذا فُصّـــلت... دخـــل بعضها في بعض حتّى كأنّها جملة واحدة " [٢]، لايمكن فصل بعضها من بعض، أو حذف واحدة منـــها، أو تغيير موقعها؛ لأنّ ذلك سيخلّ بالمغزى من التّشبيه؛ إذ " إنّ الشّبه مُنْتَزَعٌ من مجموعها " [٣] علـــى ما تُوُخّيَ فيه من ترتيب ونسق، لا من بعضها، ولا من كلّ واحدة منها على حدة.

إنّ على القارئ أن يتلقّاها على هذا الأساس، فينبغي له ألاّ يعُدَّ " الجُمَل في هـــذا النّحـــو بعَـــدّ التّشبيهات الّتي يُضَمّ بعضها إلى بعض، والأغراض الكثيرة الّتي كلّ واحد منها منفرد بنفســـه" [٤]. بـــل يعدّها العدّ الّذي " تُنْسَقُ ثانية فيه على أوّلةٍ، وثالثة على ثانية، وهكذا..حتّى تكون هذه سابقة، وتلك تالية، والثّالثة بعدَهما" [٥] فجُمَل الآية متداخلة، على هيئة نسق مخصوص نتجت منه صورة لغويّة خاصّة مقرّرة [٦].

كلّ ذلك بحسب مفهوم النـــّظم، الّذي يمتنع فيه أن يكون المقصود بعـــَدّ المكوّنات " تواليهـــا في النّطق" من دون مراعاة الخيط الممدود بينها، واقتفاء آثار معانيها وترتّبها، الّذي معناه أن " يُعْتَبَر فيـــه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس... ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق " [٧]؛ أي يُعتَـــدّ بمـــا " يوجبُ اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتّى يكون لوضع كلٍّ حيث وُضِعَ، **عِلّةٌ** تقتضي كونه هناك، وحتّى لو وُضِع في مكان غيره لم يصلح "، فليس المقصود أن تتوالى الجُمل في النّطق، بل أن تتناســـق دلالتها، وتلتقي معانيها، وإلاّ لكان حال من يَعُدُّ عدَّ التّوالي في النطق كيف جاء واتّفق " حـــالَ مـــن

[١] ـــ **المصدر الســـّابق**، ص ١٠٨

[٢] ـــ **المصدر السّـــابق** ، ص ١٠٩

[٣] ـــ **المصدر السّـــابق** ، ص ١٠٩

[٤] ـــ **المصدر الســّـابق** ، ص ١٠٩

[٥] ـــ **المصدر السّابق**، ص ١٠٩

[٦] ـــ **المصدر السّابق** ، ص ١١٠

[٧] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص٤٩

يرمي الحصى ويعدُّ الجَوزَ "، وفي هذا الفرق حدّ من حدود التّفاضل في مراتب البلاغة [١]. وفيه ما يكوّن قيداً تركيبيّاً لا يمكن العبث به، والدّليل اللّغويّ النّحويّ على ذلك هو شدّة المحافظة على " ذكر ما تُعلّق الجملة به وتُسند إليه " [٢].

والقراءة العمليّة لهذا الكلام النظريّ تبين ذلك؛ ففي الآية السّابقة يرى عبد القاهر أنّك " لو أردتَ أن **تحذفَ** "الماء"[٣] الّذي هو المشبّه به، وتنقل الكلام إلى المشبَه الّذي هو "الحياة "، أردت ما لا تحصُل منه على كلامٍ يُعقَل، لأنّ **الأفعال المذكورة** المُحَدّث بها عن الماء، **لايصحّ** إجراؤها على الحياة" [٤].

وبالاطّلاع على ما يوضّح هذه المسألة في مواضع من (أسرار البلاغة) نجد أنّه: [٥]

١ ـــ إذا كان المشبّه به نكرة يجب أن تأتي بعده جملةٌ، أو جُمَل، متعلّقة به، تقع صفةً له وحده، ولا يصحّ أن تقع صفةً للمشبّه، ومعنى الصّفة أنّها " تبيينٌ وتوضيحٌ وتخصيصٌ بأمرٍ قد ثبت واستقرّ وعُرِف " للموصوف في السّياق الطارئ، ومنها يُستَوحى ما يتعلّق ببيان المشبّه، كقول النّبي (ص): **(النّاس كإبلٍ مئةٍ لا تجدُ فيها راحلةً)**، فجملة (لاتجد فيها راحلةً) وقعت صفة للمشبّه به (إبلٍ مئة)، النّكرة، ولا يصحّ أن تقع صفة لـــ (النّاس) المشبّه، ولكن يُستَوحى منها المعنى الجامع في كلّ، وبمعنى آخر لابدّ هنا " من المحافظة على ذكر المشبّه به الّذي هو " الإبل "، فلو قلت: " النّاس لا تجد فيهم راحلة "، أو " لا تجد في النّاس راحلةً "كان ظاهر التّعسّف "

والأمر نفسه في الآية؛ فإنّ الجمل الواقعة بعد المشبّه به النّكرة (ماء)، لا تصلح أن تكون متعلّقة إلاّ به، فهو الموصوف بها، ولا يصحّ إجراؤها على المشبّه (الحياة الدنيا)، وعليه يمتنع القول في الآية: ﴿الحياة الدّنيا **ماءٌ** أنزلناه من السّماء.... ﴾.

٢ ـــ بما أنّ الأمر كذلك؛ فلا يصحّ إبطال نضد التّشبيه الظّاهر، وحدُّه ذِكْرُ الأداة [٦]، وتحويله إلى التّشبيه الّذي يُراد فيه " المبالغة " [٧]؛ أي التّشبيه البليغ، وحدّه حذف الأداة؛ لأنّ هذا النّوع من الصّيغة

---

[١] ـــ ينظر: **دلائل الإعجاز**، ص ٤٩ ـــ ٥٠ ـــ ٥١

[٢] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ١١٣ ـــ ١١٤

[٣] ـــ المفصود أن تزيل عنه وظيفة (المشبّه به) التي صرّحت بها الأداة.

[٤] ـــ **المصدر السّابق** ، ص ١١٤

[٥] ـــ ينظر: **المصدر السّابق**، ص ١١٣ ـــ ١١٤، ٣٢٧ ـــ ٣٢٨.

[٦] ـــ عبد القاهر الجرجانيّ ، **أسرار البلاغة**، ص ٢٣٩

[٧] ـــ **المصدر السّابق**، ص ٢٥٣، ٢٣٩

التّشبيهيّة يقتضي أن تكون الصّفة المستخلصة من الجمل الّتي وصفت المشبّه به بمترلة **الأصل فيه** يُقاس عليه كالطّيب في المسك، والحلاوة في العسل. وأن تكون " ممّا جرى العرف أن يُشَبَه مـن أجلـه "، لكي يصحّ قياسها على الصّيغة النّحوية (هوَ هوَ) مثل (زيدٌ هو أبو عبد الله) في الحقيقة، و(زيدٌ هو الأسدُ) في المجاز [١].

وفي هذه الصّيغة يكون الأوّل هو اسمٌ آخر للثّاني، أو كأنّهما اسمان لمسمًّى واحد، وهنا يصحّ فيه جَعْل الأوّل الثّانيَ " على سبيل المبالغة " [٢] في المجاز (زيد أسد)، وفيه " يتوهّم الرّائي لهما في حالين أنّه رأى شيئاً واحداً "، بسبب " التّشابه التامّ "، وذكرُ الأداة يُبطل التّشابه التّامّ.

وفي الآية ليس الأمر كذلك؛ لأنّ الصّفة الّتي وصفت بها كلمة (ماء) **ليست بمترلـة الأصـل**، وليست ممّا جرى العرف أن يشبَّه به، مثل (الأسد) في المثال السّابق، و لم تأتِ المشابهة " سهلةً منقادة "، و لم " تقع مألوفةً معتادة "، **وليست أصلاً يُقاس عليه كلّ تشبيه بالماء**، ويُطّرَح ما سـواه مـن صفات أخرى للماء، واحتساب هذه الصّفات الأخرى بمترلة التّبع للأصل [٣]. كمـا في تشـبيه زيـد بالأسد؛ من أنّه أصلٌ يقاس عليه، أوقد جرى عليه العرف، " فإذا شُبِّه بالأسد، ألقى صورة الشّـجاعة بين عينيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه " [٤]، وهنا يصحّ القول (هو هو)، ولا يصحّ القـول هنـاك (الحياة الدنيا ماء أنزلناه من السّماء)؛ إذ لابدّ من إعاد ة (كمثل).

وعلى هذا يصحّ قياس (زيدٌ هو الأسدُ) على (زيدٌ هو أبو عبد الله)، قياساً نحويّاً ومن ثمّ دلاليّاً، ولا يصحّ ذلك على الآية. وزيادةً في الإيضاح يقول عبد القاهر: وذلك بأن " يُراد تحقيقُ التّشابه بين الشّيئين، وتكميله لهما، ونفيُ الاختلاف والتّفاوت عنهما؛ فيقال " هو هـو " أي: لايمكـن الفـرق بينهما؛ لأنّ الفرق يقع إذا **اختُصّ** أحدهما بصفةٍ لا تكون في الآخر... ".

وفي الآية وقع الفرق بينهما، لأنّ أحدهما ــ (ماء) ــ **اختُصّ** بصفةٍ لا تكون في الآخر ــ (الحياة الدّنيا) ـــ، والصّفة الّتي اختُصّ بها محتواة في الجُمَل المتوالية الواصفة، أو المقيّدة لـ (ماء)، فلم يتحقّق بذلك" التّشابه التّامّ "، ولا الرّائي لهما (الحياة الدّنيا ــ ماء) يحسب أحدهما الآخر، أو يتوهّم أنّه " رأى شيئاً واحداً "، و لم ينتفِ الاختلاف والتّفاوت عنهما، فلا يصحّ جعْل الأوّل الثّانيَ، كما في (زيد هو

[١] ــ ينظر تفصيل ذلك في: أسرارالبلاغة، ص ٢٥٠

[٢] ــ ا**المصدر السّابق**، ص ٢٥٣،دلائل الإعجاز، ص ٦٨

[٣] ــ ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ،**أسرار البلاغة**، ص ٢٥٠ ــ ٢٥١

[٤] ــ نفس المصدر، ص ٢٥١، وينظر ٢٥٢

الأسد) و(زيد هو أبو عبد الله)، فصار لابدّ من ذكْر الأداة أو تقديرها حتى لايقع التّطابق التامّ فيبطل المعنى، عندئذٍ لابدّ من وصف المشبّه به لأنّه منكّر،ولأنّه ليس المقصود هنا ما يحمل من دلالات أصليّة ممّا جرى العرف أن يشَبَّه من أجله [1].

من هنا لا يصحّ إسقاط ما يدلّ على التّشبيه الظّاهر؛ والمقصود بذلك أداة التّشبيه، فإسقاطها يدخل الصورة التّشبيهيّة في مجال التّشبيه البليغ القريب من الاستعارة، وله خصوصيته الّتي تمّ بيانها سابقاً، وهذا فحوى قوله: "... فاعمد إلى ما تجد الاسم افتُتِح به المثلُ فيه غير محتملٍ لضربٍ من التّشبيه **إذ أُفرِد وقُطِعَ عن الكلام بعده**،... لو قلت: " إنّما الحياة الدّنيا ماءٌ أنزلناه من السّماء " أو " الماء ينزل من السّماء فتخضرّ منه الأرض " لم يكن للكلام وجهٌ غير أن تقدّر حذف **مثل**، نحو: " إنّما الحياة الدّنيا **مثلُ** ماءٍ ينزل من السّماء فيكون كيت وكيت "؛ إذ لا يُتَصَوَّر بين الحياة الدّنيا والماء شبه يصحُّ قصدُه وقد أُفرِد... " [2].

فإذا اكتفى القارئ بحذف الأداة فإنّه سيُصدم بذِكْر وصفٍ للمشبّه به مطوّلٍ، وسيكتشف أنّ هذا الوصف ليس بمترلة الأصل فيه، وليس سهلاً منقاداً، بل هو خاصّ طارئ، وأنّه ليس من قبيل (زيد هو الأسد) أو (زيد أسد)؛ لأنّ المشبّه به هنا سهل، مركوز في العرف وجه الشّبه.

والغرض من كلّ ذلك إثبات حقيقة مهمّة هي أنّ وجه الشّبه ــ أو المعنى الجامع ــ الّذي يؤدّي إلى المغزى المطلوب؛ لايمكن أن يتمّ إلاّ **بتمام** الجُمل التابعة للمشبّه به (ماء) جميعها؛ لأنّه مقيّد بها، ومقيّد بعضها ببعض، بخيط ممتدّ، يتمّ إثرَ متابعته تخيّل الصّورة المبتغاة للمشبّه،... وهذا لا يتحقّق إلاّ بتمام البنية التّراصفيّة الظّاهرة وعلى رأسها الأداة، مع تنكير المشبّه به (ماء)، ثمّ وصفه أو تخصيصه.

والقارئ للتّشبيه في الآية يلحظ تعلّق التّراكيب والأبنية عبر ما يسمّى " المتواليات الجُمَليّة " [3]، وبهذا فإنّ قراءته تبدأ من العلاقات الأفقيّة؛ أي من البنية التّراصفيّة المتحقّقة، الّتي يضارعها ما لمسناه في الآية من " تضامّ الجُمَل " [4]، والرّابط بينها علاقات دلاليّة احتوائيّة [5]، بحيث تحتوي كلّ جملة على الأخرى، وتُحتَوى فيها

---

[1] ــ ينظر:**المصدر السّابق**، ص ٢٥٢

[2] ــ عبد القاهر الجرجانيّ،**أسرار البلاغة**، ص ٢٤٨ ــ ٢٤٩

[3] ــ سعيد حسن بحيري، **علم لغة النّصّ** ــ المفاهيم والاتّجاهات، ص ٢١٩

[4] ــ **المرجع السّابق**، ص ٢٢٦

[5] ــ **المرجع السّابق**، ص ٢٤٤

ثانياً ــ عناصر التّشبيه مكوّنات لغويّة دالّة

أ ــ صورة التّركيب اللّغويّ تستكشف أسرار المشبّه به :

من المعروف أنّ للتّركيب اللّغوي **للمشبّه به** صوراً وهيئات مختلفة، تضع القارئ أمام استكشاف حالات تعبيريّة مختلفة أيضاً، ويلمس في تضاعيف شروح عبد القاهر معايير بلاغيّة مهمّة متأتّية من الاسترشاد بتوخّي معاني النّحو ودقائقه.

إنّ المشبّه به طرف أساس في عمليّة التّشبيه، وهو " المنبع الّذي يُستخرج منه القياس " [1]، وله أسراره التّركيبيّة الّتي استوقفت عبد القاهر،ويمكن إجمالها على النحو الآتي: [2]

إذا أُسقِط المشبّه به ــ بمسمّاه اللّغويّ ــ من البَين تتحوّل الصّورة من تشبيه إلى استعارة (مكنيّة) من مثل: (رأيت زيداً يزأر في المعركة).

أمّا إذا ذُكر معرّفاً، ووقع خبراً لمبتدأ فإنّه يجعل الصورة تشبيهاً لا استعارة، من مثل (هو البحر)، وفي مثل هذه الحال يجوز إدخال حرف التشبيه عليه، فيقال: (هو كالبحر) على سبيل التّشبيه الظاهر لا الاستعارة المضمرة، وقد جاء توضيحٌ لهذه المسألة ــ مسألة التّشبيه الظّاهر والتّشبيه الاستعاري ــ في سياق تناول عبد القاهر لفكرة مهمّة في هذا الشأن هي أنّه (لا يصلح كلّ تشبيه للاستعارة)؛ مفرّقاً بين (ما يصلح للاستعارة وما لا يصلح) من خلال مراعاة المواقع النّحويّة للمشبّه به في التّركيب اللّغوي،وهنا يرى أنّ المشبّه به إذا جاء منكّراً وأريد منه الدلالة على المبالغة والاقتراب من الدّلالة الاستعاريّة؛ فإنّه لا يحسن دخول حرف التّشبيه الظّاهر عليه، يقول: " قد ظهر أنّه ليس كلّ شيء يجيء فيه **التّشبيه الصّريح** بذكر الكاف ونحوها يستقيم نقْلُ الكلام فيه إلى طريقة الاستعارة، وإسقاط ذكر المشبّه جملةً ، والاقتصار على المشبّه به "، مثال ذلك قول النّبيّ (ص): (النّاس كإبلٍ مئةٍ لا تجد فيها راحلةً)؛ فإنّك " إذا رُمْتَ فيه طريقة الاستعارة " لم تجدها، ولا تستطيع من أيّ جهة أن تصل إلى الاستعارة ههنا، فلا تقدر أن تقول: (رأيتُ إبلاً مئة لا تجد فيها راحلةً)، ورأيتُ (الإبلَ المئةَ الّتي لا تجد فيها راحلةً)؛ لأنّك في مثل هذا التّركيب النّحويّ " لا تستطيع أن تتعاطى الاستعارة في شيء منه"، ولا تستطيع أن تخرج الصّيغة في " هذا الموضع بعينه إلى حدّ الاستعارة والمبالغة " في " جعل هذا ذاك " أو في جَعْلِ الأوّل الثّانيَ.

[1] ــ صلاح فضل، **علم الأسلوب**، ص ٣٦٨.

[2] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**: ينظر ٢٤٣ ــ ٢٥١، ٣٢٨ وما بعدها.

و إذا كان " التّشبيه صريحاً بالكاف و" مثل "، كان **الأعرفُ الأشهرُ** في المشبّه به أن يكون معرفةً ... ولايكاد يجيء نكرةً مجيئاً يُرتَضى... إلاّ أن يُخَصّص بصفةٍ نحو " كبحرٍ زاخر " فإذا جعلتَ الاسمَ المجرورَ بالكاف مُعرَباً **بالإعراب الّذي يستحقّه الخبر** من الرّفع أو النّصب كان كلا الأمرين = التّعريف والتّنكير = فيه **حسناً جميلاً**، تقول: " زيد الأسد "،... و" زيد أسد "... "[١]؛ إذا كان " القصد أن **تبالغ** في التّشبيه فتجعل المذكورَ كأنّه الأسد... "[٢].

أمّا في حال إضافة كاف التّشبيه إلى التّركيبين السّابقين فإنّ الدّلالة على قصد المبالغة الاستعاريّة تنتفي؛ لأنّ الكاف علامة مهمّة على إدخال التّركيب في حيّز التّشبيه الصّريح الظّاهر الّذي يبتعد عن الدّلالة الاستعاريّة؛ أي عن المبالغة إلى درجة الدّمج بين المشبّه والمشبّه به.

في هذا السّياق يشير عبد القاهر إلى أنّه لابدّ للاسم المجرور بالكاف ونحوها من ان يُخصّص بصفةٍ نحو " كبحرٍ زاخر "، أو أن يوصَف بجملةٍ تقيّده، وهذه الجملة " لم تخلُ من ثلاثة أوجه:

أحدها: أن يكون المشبّه به معبَّراً عنه بلفظ **موصول**، وتكون الجملة صلة... كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهم كمَثَلِ **الّذي** استوقد ناراً فلمّا أضاءت ما حوله...﴾ [البقرة / ١٧].

والثّاني: أن يكون المشبّه به **نكرة** تقع الجملة صفةً له،...وقول النّبي (ص): " النّاسُ **كإبلٍ** مئةٍ لا تجدُ فيها راحلةً "[٣]، وأشباه ذلك.

والثّالث: أن تجيء الجملةُ مبتدأةً، وذلك إذا كان المشبّه به **معرفة**، و لم يكن هناك " الّذي " كقوله تعالى:﴿كمثل العنكبوت اتّخذتْ بيتاً﴾ [العنكبوت / ٤١]. "[٤]

نخلص من ذلك إلى أنّ التّركيب التّشبيهيّ: (هو كبحرٍ) هو من باب التّشبيه الظّاهر الصّريح؛ الّذي لا يصلح أن يكون من باب التّشبيه المقارب للاستعارة.

---

[١]ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٢٤٦ ــ ٢٤٧.

[٢]ــ **المصدر السّابق**، ص ٢٤٨.

[٣]ــ ينظر تعليق المحقّق محمود محمّد شاكر في **الحاشية رقم (١) من أسرار البلاغة**، ص ١١٣، وينظر: ص١١٤، ٢٤٥، ٢٤٧.

وينظر: **أسرار البلاغة**، تصحيح وتعليق السّيد محمّد رشيد رضا، ص ٩١، ٩٢، ٢١٣، ٢١٤.

وينظر: **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، ص ١٠٠، ١٠١، ٢٢٦، ٢٢٨.

[٤]ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ١١٤

ولا يفوتنا أن نذكرها تعقيباً مهمّاً لعبد القاهر هو قوله: " وهذا موضعٌ في الجملةِ **مُشْـكِلٌ**، ولا يمكن القطْع فيه بحكمٍ على التّفصيل، ولكن... لا سبيل إلى جَحْدِ أنّك تجد الاسم في الكثير وقد وُضع موضعاً في التّشبيه بالكاف، ولو حاولتَ أن تُخرجَه في ذلك الموضع بعينه إلى حدّ الاستعارة والمبالغة، وجَعْلِ هذا ذاك، لم يَنْقَدْ لك،... "[1]، ولعلّ هذا الموضع مُشكل فعلاً بسبب تصادم الواقع اللغّوي و(الأعرف الأشهر) بالواقع الإبداعي الّذي لا يخضع للأعرف الأشهر؛ أي تصادم الاتّباع بالإبداع، ما جعل عبد القاهر ينتهي إلى أنّه موضعٌ مُشكلٌ " لا يمكن أن يُقال فيه قولٌ قاطعٌ "[2].

ب ــ التّركيب اللّغويّ التّشبيهيّ وأسرار تعبيريّة مع (أداة التّشبيه):

الأداة التّشبيهيّة من أشدّ المتغيّرات الأسلوبيّة في التّركيب اللّغويّ للتّشبيه وضوحاً وفاعليّة، بوصفها رابطاً بين طرفيّ التّشبيه الأساسين، وبوصف (المشبّه به) طرفاً ثابتاً في موقعه بعد الأداة، متغيّراً طارئاً في موقعه الدّلالي، وظيفته الأساسيّة أن يُستَخلص منه المعنى الجامع، أو وجه الشّبه، الّذي يحقّق المغزى والإفادة

وممّا هو غير مُختَلف فيه أنّ لتخيّر الأداة دوراً في تكوين صورة لغويّة مخصوصة، تنتج دلالة مخصوصة. وفق معطيات المقام وسياق الحال، وهناك ما يشبه القاعدة البيانيّة عند عبد القاهر، تلك القاعدة الّتي تنمّ على أنّه كلّما كان وجه الشّبه خفيّاً غامضاً كان الإتيان بالأداة أوفى وأغنى وأبين[3]، والأداة الّتي يحتاج إليها التّشبيه الغامض تقع في مراتب ومنازل بحسب مقتضى الحال.

وقد اهتمّ عبد القاهر بمواقع أدوات التّشبيه وبالفروق الدّلاليّة بينها، ولاسيّما الكاف وكأنّ ومثل، فدلالة (**الكاف**) عنده غير دلالة (كأنّ)[4]؛ لأنّ **الكاف** تأتي للغامض من أجل إبانته، والتّشبيه بها يُساق مساق الخفيّ البعيد الّذي يحتاج إلى مزيد من العناية الفكريّة[5]، والإبانة، ويحقّق توظيفها العدول عن التّماثل بين الطرفين، ففي قولك: (زيد كالأسد) حفظت الأداة (الكاف) لكلّ منهما صفات غير مشتركة مع الآخر، وفي الوقت نفسه قرّبت المشبّه من المشبّه به بمقدار الصّفات المشتركة بينهما،

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**. المصدر السّابق، ص ٢٤٨.

[2] ــ عبد القاهر الجرجانيّ. **أسرار البلاغة**، ص ٢٥٠.

[3] ــ تامر سلّوم، **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، ص ٢٣٨. وينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٣١.

[4] ــ جابر عصفور، **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب** ص٣٥١. ــ وينظر الفروق في المعاني النّحويّة بينهما في: ابن هشام الأنصاري، **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**، ص ٢٥٢ وما بعدها، ٢٣٧.

[5] ــ تامر سلّوم، **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، ص ٢٧٠

وبهذا يمتنع التّطابق، فلا يصل التخيّل إلى درجة اليقين والتّحقيق، كما هو الحال عند حذفها في مثـل (زيد أسدٌ)، أو عند ذكر الأداة (كأنّ) في مثل (كانّ زيداً الأسد). ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذّبياني مخاطباً الملك النّعمان: [١]

فإنّكَ كاللّيل الّذي هو مُدرِكي   وإنْ خـِلْتُ أنّ المنتأى عنكَ واسعُ

هنا لايجوز حذف الكاف؛ لأنّ حذفها سيغيّر الصّورة اللّغوية ومن ثَـمّ الدّلالـة؛ إذ سيصـبح التّركيب اللّغويّ: (فإنّك اللّيل الّذي هو مدركي)، وستصبح الدّلالة منه هي (جَعْلُ الممدوحِ اللّيـلَ) على سبيل المبالغة الاستعاريّة الّتي توهم أنّ المشبّه (النّعمان) هو نفسه المشبّه بـه (اللّيـل)، وهـذا لايستقيم مع غرض الشّاعر وقصده ؛ " لأنّ القصد لم يقع إلى وصفٍ في اللّيل كالظّلمـة ونحوهـا، وإنّما قُصد الحكمُ الّذي له، من تعميمه الآفاق، وامتناع أن يصير الإنسان إلى مكانٍ لا يدركه اللّيـل فيه "، وهذا الحكم مستخلص من جملة الكلام الّتي وُصِلت بالمشبّه بـه (اللّيـل)؛ أي (الّـذي هـو مدركي...) ومن حضور كاف التّشبيه.

إنّ حضور كاف التّشبيه أدّى إلى المحافظة على فروق بين المشبّه (الممدوح) والمشبّه بـه (اللّيـل)، ومنعَ التّطابق أو التّماثل التّامّ بينهما، ولولا ذلك لتساوت الأدوات التّشبيهيّة في الدّلالة على شـيء واحدٍ ثابت؛ إذ لو كان قصد الشّاعر التّطابق التّامّ بين الممدوح واللّيل على حدّ " المبالغة على تأويل السُّخط " لاستخدم (كأنّ) أو لحذف كاف التّشبيه؛ والدّليل على ذلك أنّك " لاتكاد تجد أحداً يقول " أنت ليلٌ " على معنى أنّ سخطك تُظلم به الدّنيا "؛ لأنّ هذه العبارة بالذمّ أخصّ، فـ " لا يواجَـه بها الممدوحون... إلاّ بعد أن يُتَدارك وتُقرَن إليها أضدادُها من الأوصاف المحبوبة ، كقولـه: * أنـتَ الصَّابُ والعسلُ * "، وفي البيت ليس الأمر كذلك، فوجب ذكر الكاف احترازاً، لدفع اللّبس الدّلاليّ.

ـــ أمّا الأداة (**كأنّ**) فإنّها تأتي أيضاً للغامض من أجل إبانته ـــ كالكاف ـــ ولكن يُضـاف إلى ذلك الدّلالة على (التّوكيد والتّحقيق والتّطابق)، ففي قولك: (كأنّ زيداً الأسد) " يُتوهّمُ أنّه الأسـد بعينه " [٢].

وواضح هنا أنّ (كأنّ) توغل في عمليّة التّخييل حتّى يُخَيّل أنّ المشبه هو المشبّه به عينه يقينـاً لا توهُّماً، وبهذا تختصّ، وبه تختلف عن الكاف.

[١] ـــ ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص٢٤٨، دلائل الإعجاز، ص٢٤٨، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٧، ٥٣٦

[٢] ـــ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٤٢٥. وينظر: **أسرار البلاغة**، ص٢٥١

وذلك رأي يقترب من رأي بعض الفلاسفة؛ كابن رشد الّذي يرى أنّ التّشبيه بها يعطي معنى إيقاع الشّكّ، ومعنى (الشّكّ) هنا هو عدم المقدرة على التّفريق بين طرفي التّشبيه [١]، بسبب قوّة الشّبه وشدّته. ولاسيّما إذا كان اسم كأنّ ــ المشبّه به ــ جامداً، على رأي فريق من جمهور النّحاة [٢]، منهم السّيد البطليوسي الّذي زعم أنّ (كأنّ) لا تفيد معنى التّشبيه إلاّ إذا كان خبرها اسماً جامداً، وإلاّ فهي للظّنّ وحده [٣]، مستشهدين بقول بلقيس: (كأنّه هو) [٤] [النّمل / ٤٢] إفادةً في التّحقيق وقوّة الشّبه، والمساواة بين الطّرفين من كلّ وجه [٥]

وقد حسُن استخدام الأداة (كأنّ) من دون (الكاف) في هذا السّياق لأنّها وُصفت نحويّاً بأنّها حرف مشبّه بالفعل لإفادته التّوكيد والظّنّ والتّقريب، وأُضيفَ أنّ استخدام (كأنّ) له خاصيّة، هذه الخاصيّة هي أنّها كثيراً ما تتصدّر الجملة الشّعريّة، ممّا يضعّف قدرها على استفزاز الخيال [٦].

إنّ القارئ المدقّق في تفكير عبد القاهر يتوقّع كلّ هذا في تفسيراته وتعليلاته، فهو لايمكن أن ينحّي معاني النّحو من تحليلاته، ولعلّه أراد أن يشَرِّبَ التّشبيه بـ (كأنّ) كل معاني هذه الأداة الّتي اقترحها النّحاة على اختلاف آرائهم، من مثل معاني الظّنّ، والحسبان، والشّكّ، والتّوكيد، والتّحقيق، والتّقريب [٧]، ما دام الأمر يخدم بلاغة الكلام، ويجلّي المعاني النّفسية نظماً ودلالةً وبلاغةً .

ــ وللأداة في **التّشبيه التّمثيليّ** ذي التّركيب اللّغويّ الممتدّ شأن خاصّ لمحه عبد القاهر؛ إذ إنّ حضور الأداة فيه ضروريّ، وأبلغ؛ لأنّها " تجعله أدخل في معبد المجاز والتّأويل " [٨].

ومن الطّريف أنّ عبد القاهر قد تفطّن إلى أنّ ذكر الأداة في هذا النوع من التّشبيه تحديداً يجعله مساوياً دلالة وغزارة وقوّة في تحقيق الشّبه لذكر (كأنّ)، ولحذف (الكاف) في التّشبيه البليغ [٩].وفي الحالين، المختلفين بناءً ــ التّشبيه التّمثيليّ، والتّشبيه البليغ ــ تتحقّق الغاية البلاغيّة في المبالغة، من دون

---

[١] ــ سعاد المانع، " **كأنّ " بين التّشخيص والتّشبيه**، ص ١٨٠

[٢] ــ **المرجع السّابق**، ص ١٧٩

[٣] ــ ينظر: ابن هشام الأنصاري، **مغني اللّبيب**، ص ٢٥٣.

[٤] ــ الآية: ﴿فلمّا جاءتْ قيلَ أهكذا عَرْشُكِ قالت كأنّه هو وأوتينا العِلْمَ مِنْ قبلها وكُنّا مسلمين﴾.

[٥] ــ صلاح فضل، **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**، ص ٢٤٦ ــ ٢٤٧.

[٦] ــ **المرجع السّابق**، ص ٢٥٠

[٧] ــ ينظر: ابن هشام الأنصاري،**مغني اللّبيب**، ص ٢٥٢ ــ ٢٥٥

[٨] ــ صلاح فضل، **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**، ص ٢٢٢ ــ ٢٢١.

[٩] ــ ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ١٠١ وما بعدها، ١٠٨ وما بعدها.

أن يخرج أيّ منهما من دائرة الغنى وأفق التّأويل، وهذا ما يقصد من قولهم: " إنّ التّشبيه يقف على عتبة المجاز "، أما البليغ والتّمثيلي فـ " يدخلان في معبد المجاز " [1].

وقد مايز عبد القاهر بين التّشبيهات على أساس ما تؤدّيه من المبالغة، وعلى أساس أنّ التّشبيه محذوف الأداة أكثر تحقيقاً لها، ماعدا التّشبيه التّمثيليّ؛ فإنّ ذكر أداته يجعله أكثر تحقيقاً للمبالغة والبلاغة، على نحو ما تمّ بيانه في تناول (إنّما الحياة الدّنيا كماء أنزلناه...) في هذا البحث.

ومن بعد ما تقدّم نقول: إنّ السّمة المميّزة لعمليّة التّركيب اللّغويّ للتّشبيه ــ برأي عبد القاهر ــ هي إحداث " علاقات متنوّعة " وأحياناً " مبتدعة "، تضع القارئ أمام مهمّة ضرورة إدراك التفاعل الدّيناميّ بين مكوّنات هذا التّركيب اللّغويّ التّشبيهيّ [2].

وبناءً على هذا يمكن للقارئ أن يرتّب صيغ التّشبيه عند عبد القاهر بحسب تدرّج الدّلالة على المبالغة، وتقريب تخيّل درجة التّطابق والتّماثل بين الطّرفين؛ من الأضعف إلى الأقوى، عبر الأمثلة، على النّحو الآتي:

١ ــ زيد كالأسد. ٢ ــ كأنّ زيداً الأسد. ٣ ــ زيدٌ أسدٌ. ٤ ــ مثل زيد كمثل الأسد في....

ويحسن استخدام كلّ منها في السياق التّعبيري المناسب.

ج ــ اقتران الأداة بالمشبّه به، أو حذفها، يكشف حالات تعبيريّة خاصّة:

يعالج عبد القاهر العنصر اللّغويّ (الأداة) من منظورٍ آخر، هو اقترانها بالمشبّه به ذي التّراكيب النّحويّة المتغيّرة، فمتى يكون اقترانها به بليغاً ؟ ومتى يكون غيابها هو الأبلغ ؟

إنّ تقدير أداة التّشبيه يغمضُ ويُشكلُ إذا جاء المشبّه به نكرةً، ثمّ وصِفَ " بصفةٍ لا تكون في ذلك الجنس " [3] في الحقيقة؛ أي بصفةٍ خاصيّة غريبة، نادرة، غير معهودة في المشبّه به، عندئذٍ يغمض مكان الأداة، أمثال: "هو بحرٌ من البلاغة" و" هو بدرٌ يسكن الأرض " و" هو شمسٌ لا تغيب " [4].

[1] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٢٢٢

[2] ــ عبد القادر الرباعي، **تشكيل المعنى الشّعري ونماذج من القديم، فصول مجلّة النّقد الأدبيّ**، (تراثنا الشّعري)، ص ٥٥

[3] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢٩

[4] ــ **المصدر السّابق**، ص ٣٢٩

والإشكال هنا ليس في كون الخبر نكرة موصوفة ــ فهذا معيار نحويّ واضح ــ لكنّه في كون الصّفة غريبة عنه، أي ليست من حقيقته، أو من حقله اللّغويّ المتوقّع المألوف، وبذلك نكون أمام انزياحٍ دلاليّ باجتلاب صفةٍ غريبة، وتوضيح المسألة على النّحو الآتي:

الحقيقة (المألوف) :	**المجاز (مخالفة المألوف):**
١ ــ هو بحرٌ من الماء.	١ ــ هو بحرٌ من البلاغة.
٢ ــ هو بدرٌ يسكن السّماء.	٢ ــ هو بدرٌ يسكن الأرض.
٣ ــ هو شمسٌ تغيب.	٣ ــ هو شمسٌ لا تغيب.

ونلحظ مع عبد القاهر أنّه في التّركيب المجازي " قد **غمض** تقدير حرف التّشبيه، إذ لاتصل إلى **الكاف** حتّى تُبطل بنيةَ الكلام وتبدّل صورته... "، فإذا قلت (هو كالبحر في البلاغة) بدا التّحوّل في التّركيب النّحويّ واضحاً؛ فبدخول الأداة خرج المشبّه به من التّنكير إلى التّعريف، وتغيّر حرف الجرّ، وتحوّل تعلّق الجارّ والمجرور من التعلّق بنكرة إلى التّعلّق بمعرفة... وهكذا تبدّلت بنية الكلام، مبدّلة معها دلالة التّشبيه والغاية منه، إلى دلالة تختصّ بالتّعريف لا بالتّنكير، وتختصّ من ثَمّ بالاسم المعرّف وقد وصِف بشبه الجملة نفسها الّتي كانت له في حال التّنكير.

إنّ قراءة شاهد شعريّ مع عبد القاهر في ضوء ما تقدّم تجلّي الأمر، يقول البحتريّ (من

شَمْسٌ تألّقُ والفِراقُ غُروبُها عَنّا، وبَدْرٌ، والصُّدودُ كُسوفُهُ

إذا قُرئت هذه الصّورة على أنّها تشبيه، فقد صار متوقّعاً أن يُقدَّر حرف التّشبيه، وإذا ما تمّ هذا الإجراء فسيُكسَر النّسق اللّغويّ، ويُهدَم بناؤه، وسيلزم إقامة بناء لغويّ آخر، لن يكون مستقيماً مع (المغزى) و(المقصد) و(المذاقة)، تأكيداً لقاعدة دلاليّة عند عبد القاهر، نصّها: " فأمّا إذا تغيّر النّظم فلا بدّ حينئذٍ أن يتغيّر المعنى " [٢]. وبتقدير **كاف التّشبيه** تصبح صورة الكلام: " هو كالشّمس المتألّقة، إلاّ أنّ فراقَها هو الصدود، وكالبدر إلاّ أنّ صدوده الكسوف "[٣]، وقد أدّى إقحامها في نسق الكلام إلى تحويل بنيته، وإبطال نضده السّابق، وترتّب على ذلك ــ بالضّرورة ــ تحولٌ في دلالته، والتّحوّلات البنائية هي:

١ ــ زيادة الأداة (الكاف) وإقحامها في النّسق، من بعد أن كانت غائبة.

---

[١] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢٩

[٢] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص ٢٦٥

[٣] ــ عبد القاهر الجرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢٩.

٢ ــ تعريف المشبّه به من بعد أن كان منكّراً (الشّمس ــ البدر)؛ لأنّ " التّشبيه إذا كان صريحاً بالكاف و" مثل "، كان الأعرفُ الأشهر في المشبّه به أن يكون معرفة " [1].

٣ ــ تغيير صورة التّركيب اللّغوي المقيِّد للمشبّه به، ومن ثَمَّ دلالته، فكأنّنا صرنا أمــام عمليّــة لغويّة عكسيّة، تراجعيّة، مجافية لطبيعة العمليّة الإبداعيّة، والمقصود بذلك الرجوع من البنية السّــطحيّة المستقرّة إلى البنية العميقة غير المستقرّة، وإهمال الأولى، واعتماد الثّانية، وهذا غير جائز إبداعياً، ومنــه يستنتج عبد القاهر أنّ ذكْر حرف التّشبيه هنا غيرمناسب، أو (لا يحسن)،أو غيرناجح؛ لأنّه "ساذج"[2].

ومثله قول البحتريّ أيضاً (من الطّويل): [3]

سَحابٌ عداني سَيــْلــُهُ وهو مُسْبِــلُ وبَحْرٌ عداني فيضُه وهو مُفْعَمُ
وبدرٌ أضاءَ الأرضَ شرقاً ومغرِباً ومَوْضِعُ رَحْلي منه أسوَدُ مُظلِمُ

فإذا ما تمّ إقحام الأداة في تركيب التّشبيه في البيت الثّاني ــ مثلاً ــ فسيُضطّرّ إلى تعريف المشــبّه به: (هو كالبدر)؛ لأنّه ــ وبحسب القاعدة البيانيّة الّتي سبق ذكرها ــ لايحسن دخــول الأداة علــى المشبّه به في حال تنكيره؛ أي لايحسن: (هو كبدرٍ)، كي لا يضعف التّشبيه البليغ ويصير ساذجاً.

والفرق بيّنٌ في التشخيص البيانيّ الآتي:

الصّيغة التّركيبيّة	الدّلالة	التحوّلات
هو بدرٌ أضاءَ الأرضَ شرقاً ومغرباً وموضعُ رحلي منه أسود مظلمُ	" أن تثبت من الممدوح **بدراً مفرداً** لــه هذه الخاصّة العجيبــة الّــتي لم تُعــرَف للبدر... "	بنية سطحيّة
كالبدر أضاء الأرضَ شرقاً ومغرباً وموضعُ رحلي منه أسود مظلمُ	أن تجعلَ " **البدر المعروفَ** يُلبس الأرضَ الضّياءَ ويمنعه رحلَــك، وذلك مُحال "	بنية عميقة

ولا يصحّ اعتماد البنية العميقة في الإبداع، فامتنع ذكْرُ الأداة، وقبح تقديرها، والسّبب في ذلك ــ فيما يبدو ــ نحويّ؛ إذ إنّ النّكرة إذا وُصِفت يكون المقصد هو الوقوف على ما وُصفت به، وإثباتــه، وليس الوقوف عليها ذاتها وإثباتها. فإذا قلت: "... " زيد رجلٌ يقري الضّيوفَ ويفعل كيت وكيت"،

[1] ــ **المصدر نفسه**، ص ٢٤٦ .
[2] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣٠ .
[3] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣٠ ــ ٣٣١.

فلا يكون قصدك إثباتَ زيدٍ رجلاً، ولكن إثبات الصّفة الّتي ذكرتها له. " [١]، وفي سياق التّشــبيه ذي التّركيب اللّغويّ نفسه يكون المرتكز في توخّي القصد على الكلام الّذي وُصف به المشبّه به المنكــر، وقياساً على الصّيغة النّحويّة السّابقة:

زيد رجلٌ يقري الضّيوف = زيد بدرٌ أضاء الأرضَ شرقاً ومغرباً وموضعُ رحلي منه أسود مظلم.

ففي الأوّل: مرتكز الدّلالة هو (يقري الضّيوف)، مقيّداً لــ (رجل). وفي الثّاني: مرتكزها (أضــاء الأرض..)، مقيّداً لــ (بدر) المشبّه به. فالصّياغتان متّفقتان في البنية التّراصفيّة، مختلفتــان في البنيــة الدّلاليّة؛ لأنّ الأولى حقيقة والثّانية مجاز.

وبناءً على ما تقدّم في أثناء الشّاهد السّابق نقول: إنّ الشّاعر " قد بنى كلامــه علــى أنّ كــونَ الممدوح بدراً، أمرٌ قد **استقرّ وثبت** ، وإنّما يعمل في إثبات الصّفة **الغريبة،** والحالة الّتي هي موضــع التّعجب " [٢]؛ لأنّ الأصل في معنى الصّفة ــ كما مرّ ــ أنّها " تبيينٌ وتوضيحٌ وتخصيصٌ بأمرٍ قد ثبت واستقرّ وعُرِفَ.. " [٣] هذه الصّفة المقروءة **ممّا يلي كلمة (بدر)**، وقول عبد القاهر: " أمر قد اســتقرّ وثبت " مأخوذٌ من توخّي معاني النّحو، ومن قراءة المحور التّراصفيّ التّــركيبيّ المــبنيّ علــى تضــامّ المفردات والجمل، أمّا قوله: " إثبات الصّفة الغريبة، والحالة الّتي هي موضع التّعجب " فمأخوذٌ مــن المعاني التّشبيهيّة، وقراءة المحور الاستبداليّ.

ويكون بذلك قد قرأ التّشبيه هنا في الاتّجاهين، وأثبت بطلان اقتران المشبّه به بالأداة هنا؛ لأنّــه يفسد الدّلالة، ويجعل مذاقة التّشبيه البليغ (ساذجة). أو يجعله "خَلْقاً من القول" [٤]، رديئــاً ضــعيفاً، أو "نازلاً غير مقبول" [٥]، وإذاً فإنّ حذْف الأداة في مثل هذا السّياق (أوفى وأغنى وأبين) [٦] من ذكرها.

النتيجة:

---

[١] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣١.

[٢] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣١ .

[٣] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨.

[٤] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣١ .

[٥] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٢٨.

[٦] ــ **المصدر نفسه**، ص ٣٣١

بهذا يكون عبد القاهر قد دعا إلى ضرورة اتّخاذ المحورين: الاستبداليّ والتّراصفيّ أساساً في دراسة الصّورة البلاغيّة؛ لأنّها تمثّل نظاماً مزدوجاً يعتمد على هذين المحورين اللّذين يكاد كلّ منهما يخفي الآخر[1]

وبعد...فلعلّ ما قُدِّم في هذا البحث يضيء **نظرياً** جانباً من فاعليّة التّركيب اللّغويّ في خلق الصّورة التّشبيهيّة، وفي قراءتها قراءة لغويّة دلاليّة متكاملة، ولعلّ في هذه الإضاءة حافزاً لكلّ قارئ لأن يجدّد ما اعتاده من تقليد، ولأن يهدف إلى الكشف عن تنويعات وألوان تثري المفاهيم الثّابتة، وتغني الأصيل منها، آملين ـــ إن شاء الله ـــ إنجاز دراسةٍ لاحقة نقديّة تحليليّة تفصّل في الجانب التّطبيقيّ في الموضوع ذاته عند عبد القاهر.

قائمة المصادر والمراجع:

١ ـــ الأنصاري، ابن هشام. **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**، حقّقه وعلّق عليه: د. مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، الطبعة الخامسة، بيروت:دار الفكر،(د.ت).

٢ ـــ بارت، رولان، **مبادئ في علم الأدلّة**، ترجمة وتقديم: محمّد البكري، الطبعة الثانية، اللاذقيّة:دار الحوار، ١٩٨٧م.

٣ـــ بحيري، سعيد حسن، **علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات**، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العامّة للنّشر، ١٩٩٧م.

٤ ـــ الجرجانيّ، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـــ. ريتر،(د.ط)، بيروت:دار المسيرة، ١٣٩٩ هـ ـــ ١٩٧٩ م

٥ ـــ ــــــــــــــــ، **أسرار البلاغة**، تصحيح وتعليق السيّد محمّد رشيد رضا، منشئ دار المنار، بيروت:دار المعرفة،(د.ت)

٦ ـــ الجرجانيّ، عبد القاهـــر. **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، الطبعة الأولى، النّاشر مطبعة المدنيّ بالقاهرة - دار المدنيّ بجدّة، ، ١٤١٢ هـــ ـــ ١٩٩١م.

٧ ـــ الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر،(د.ط) النّاشر مطبعة المدنيّ بمصر ـــ دار المدنيّ بجدّة، ١٤١٢ هـــ ـــ ١٩٩٢م.

ـــ حسّـــان، تمّام، **الأصول، دراسة ابستمولوجيّة للفكر اللّغويّ عند العرب " النّحو، فقه اللّغة، البلاغة "**، (د.ط) الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٢م.

٨ ـــ ده سوسّـــر، فردينان. **محاضرات في الألسنيّة العامّة**، ترجمة يوسف غازي، مجيد النّصر،(د.ط) لبنان: دار نعمان، (د.ت).

٩ ـــ سلّوم، تامر،**نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، الطبعة الأولى، اللاذقيّة : دار الحوار، ١٩٨٣م.

[1] ـــ صلاح فضل،**علم الأسلوب**، ص ٣٧٤ ـــ ٣٧٥.

١٠ ــ شولز، روبرت، **البنيويّة في الأدب**، ترجمة: حنّا عبّود،(د.ط)، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٤ م.

١١ ــ صمّود، حمادي، **التّفكير البلاغيّ عند العرب، أسسه وتطوراته إلى القرن السّادس (مشروع قراءة)**، (د.ط)، تونس:منشورات الجامعة التّونسية، ١٩٨١ م.

١٢ ــ عبد المطّلب، محمّد، **البلاغة العربيّة قراءة أخرى**، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ــ ١٩٩٧م

١٣ ــ ـــــــــــــــــ، **البلاغة والأسلوبيّة**، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر ــ (لونجمان)، ١٩٩٤م.

١٤ ــ عبد المطّلب، محمّد، **جدليّة الإفراد والتّركيب في النّقد العربيّ القديم**، الطبعة الأولى،الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ١٩٩٥م.

١٥ ــ عصفور، جابر، **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب**، الطبعة الثانية، بيروت:دار التّنوير للطّباعة والنّشر، ١٩٨م.

١٦ ــ عناني، محمّد، **المصطلحات العربيّة الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي عربي)**، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر (لونجمان)، ١٩٩٦ م.

١٧ــ فضل، صلاح، **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**،(د.ط)،القاهرة: مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع، ١٩٨٧م.

١٨ - ـــــــــــ، **بلاغة الخطاب وعلم النّص**، الطبعة الأولى،مؤسّسة مختار، ١٤١٤هــ/ ١٩٩٤م.

١٩ - ـــــــــــ، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الثالثة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة ،١٤٠٨ هــ، ١٩٨٨م.

الدّوريّات:

٢٠ ــ الرّباعي، عبد القادر. **تشكيل المعنى الشّعري ونماذج من القديم**، فصول مجلّة النّقد الأدبيّ، (تراثنا النّقدي)، المجلّد الرّابع ــ العدد الثّاني ــ ١٩٨٤م.

٢١ ــ المانع، سعاد. " **كأنّ** " **بين التّشخيص والتّشبيه**، مجلّة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، قسم الأدب الإنجليزي والمقارن ، العدد الثّاني عشــر، ١٩٩٢ م.

البنية السّرديّة والخطاب السّردي في الرواية

الدكتور سحر شبيب *

الملخّص

انبثقت الدراسات السرديّة الواعية بفنّ السرد من نتائج البحث النقديّ للشكلانيين الروس، منذ منتصف القرن العشرين، في نطاق هاجس علميّ دفع الناقد "تودوروف" إلى تحديد علمٍ خاصٍ بالسرد أطلق عليه مصطلح (السرديّة) الذي يعني (علم السرد) ويهتمّ بتحديد البُنى الداخلية في السرد، وتمييز خصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السرديّ، ومعرفة آلية اشتغالها، وتحديد نظام عملها وقواعده، مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكّنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فنيّ هو قصة أو رواية، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفه فرعاً أدبياً قائماً بذاته تُبنى على خصائصه الداخلية النوعية بعيداً عن التدخلات الخارجية أو إسقاطات ما حول النصّ على النصّ.

يهتمّ هذا البحث بمصطلحي (البنيّة السرديّة) و(الخطاب السرديّ) بوصفهما يشكلان المنهج التطبيقي لمصطلحين أساسيين هما: (الأدبيّة) الذي يُعنى بالكشف عن الخصائص النوعيّة للسرد، ولمصطلح (الشعريّة) المعنيّ بالكشف عن خصائص الخطاب السرديّ الذي يتمثّل في النصّ الروائي الحامل لإرسالية لغوية يتجاذبها طرفان (المرسِل = الراوي، والمرسَل إليه = المرويّ له)، علماً بأنّ الهدف المركزي للمصطلحين يتوخى التأكيد على الخصوصية النوعية لمقولات الفن الروائي، وتتفق المناهج االنقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على أنّ دراسة الفن السرديّ لا بدّ أن تنطلق من البنية السردية بما تتضمنه بُنياتها الداخلية من خصائص نوعية، حيث ترتبط عناصر التكوين السرديّ فيما بينها بعلاقات ذات صبغة وظيفية وتقنية وتعمل على تأسيس النصّ الروائي (الخطاب السرديّ) وفق أساليب متنوعة تحدّدها ضوابط البنيّة السرديّة.

فالخطاب السرديّ ليس أيّ صياغة نثرية، إنه فرع أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

كلمات مفتاحية: البنيّة السرديّة، الخطاب السرديّ، الأدبيّة، الشعريّة.

---

* – أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٦م تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٤/٠١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٦/٢٢م

المقدمة

اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة نظريات تبنّتـها المناهج البنيويّة واللسانيّة والسيميائيّة، وأنتجت منظومة اصطلاحية واسعة مازال النقد المعاصر يستند إليها، وتعدّ بعض مصطلحاتها ركائز أساسية في قيام أي فعل نقدي يتناول النصوص الروائية.

ويُعدّ السّرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعدّدة تشمل جميع مناحي الحياة، ولِما كان له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنيّة وتطويرها. فهو فن ينفتح على إبداعات متعدّدة منذ عرفته (الخرافة والملحمة والأسطورة...) وصولاً إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرّواية والقصّة والقصّة القصيرة، بما تتفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

إنّ إشكاليّة البحث تسعى إلى الكشف عن الظاهرة السرديّة بمفهومها الحديث منذ انطلاقتها من مطلع القرن العشرين وفق منظورات مفهوميّة جديدة، ومن خلال مناهج نقديّة استطاعت الاستفادة من تطوّر العلوم وخاصة علم اللسانيّات.

وبما أن ضيق مساحة البحث لا يتيح لنا الإلمام بكافّة جوانب الدراسات السرديّة، كان علينا أن نختار منها ما وجدنا أنّه ركيزة أساسية في تحديد هوية الفنّ السرديّ، ألا وهي علاقة البنية السرديّة بالخطاب السّردي. ولا أدّعي أنّها دراسة فريدة لكن أرجو أن تكون الأسهل والأبسط في تقصّي العلاقة بين هاتين المقولتين.

انطلقت الدراسات السّرديّة الحديثة في مطلع القرن العشرين متّكلة على أبحاث الشكلانيين الرّوس ونظرياتهم ومازالت المناهج النقديّة الحديثة رغم توسّعها واغتنائها بالمزيد من المعارف مع تطوّر العلوم، تتوكأ على أبحاث الشكلانيين ونظرياتهم التي أسّست دراسات معمّقة عن فنّ القصّ عموماً، وأنتجت منظومة من المقولات يُعدّها النقاد أبجديّة الدراسات السّرديّة.

يهدف البحث إلى تبسيط مفاهيم هذين المصطلحين وتسهيل استيعابهما لدى المهتمين بدراسة الفن الروائي، وإلى مساعدة متلقي النصّ السردي على تقبّل النصّ أو تقييمه من وجهة ثقافية توفر له مستواً معرفياً مقبولاً يساعد على التمييز بين النصوص، خاصة وأنّ معظم وسائل الإعلام المعاصرة تتناول الإصدارات الروائية بمقالات نقدية غير تخصصية، مما يؤثر سلباً على ذائقة التلقي وقد يُغيب القيمة الجمالية للنصّ، ولعلّه من المفيد قبل عرض هذا البحث أن نقدّم بعض المصطلحات والمفاهيم التي

سنعتمد عليها في دراستنا، ونبدأ بأهم مصطلحين وضعهما الشكلاني "توماتشفسكي Tomacheveski"[١]:

– **المتن الحكائي (Fable):**

هو مجموع الأحداث التي تشكّل المادّة الأوليّة في الحكاية (سواء كانت واقعيّة أو متخيّلة) وهي أحداث تخضع لمنطق السببيّة والتراتب الزمني المتعاقب منطقيّاً، أو هو الحكاية كما يُفترض أنّها جرت في الواقع.

– **المبنى الحكائي (Sujet):**

إنّه الحكاية المرويّة التي لا تخضع الأحداث فيها إلى السببيّة أو إلى الترتيب الزمني المنطقي، ولنقل إنّها البناء الجديد للحكاية وفق نظام تأليفي تخييلي، يتبنّاه السّرد بطريقة فنيّة إبداعيّة.

ومن خلال هذا النظام الفنّي الذي نسمّيه السّرد يتحوّل المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي.

– **مكوّنات السّرد:**

ونقصد بها الأركان الأساسيّة التي لا يكون السّرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسمياتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي – المروي – المروي له

السّارد – المسرود – المسرود له

المرسِل – الرسالة – المرسَل إليه

– **عناصر السّرد:**

هي: الأحداث، والشخصيّات، والزمن، والمكان.

يقوم السّرد على عناصر المبنى الحكائي: أي العناصر التي يتشكّل منها الفضاء الرّوائي. وهي عناصر ثابتة وأساسيّة لا يمكن اعمار البناء الروائي من دونها، ولكن يمكن التلاعب بمواقعها، ومساحة هذه المواقع، وترتيبها واتساقها وفق مخيّلة الكاتب، ورؤيته وطريقته الفنيّة التي سيعتمدها في السّرد.

ويبرز من بين هذه العناصر (الرّاوي) بوصفه شخصية من الشخصيّات التي تميّزت وظيفتها بحمل مسؤوليّة السّرد وتوصيلها فتشعّبت علاقاتها في اتجاهات متعدّدة واختصّت بعلاقة نوعيّة ذات تأثير في بنية السّرد وفي آليّة تمظهره. وكي يتسنّى لنا الإفضاء إلى معرفة جوهر العلاقة بيّن الرّاوي وأركان

---

[١] نظريّة المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيّين الرّوس، ترجمة (إبراهيم الخطيب) ط١، الشركة المغربيّة للناشرين المتحدين، ١٩٨٣. ص ٣٥

السّرد الأخرى وإلى معرفة تأثير هذه العلاقة في آليّة السّرد ذاتها، اخترنا أن نبدأ بتعريف قدّمه "ميشيل زرافا M. Zerafa" للتفريق بين (الشخص) و(الشخصيّة)[١]:

شخص personne: هو الشخص الذي يمتلك حدوداً ندركها بحواسنا ويترسّخ شكله المجسّد في إدراكنا في الواقع.

شخصيّة Personnage: هي وجهة نظر عن الإنسان يحمّلها الكاتب مدلولات معيّنة واضعاً إيّاها في مرحلة زمنيّة تستوعب كيفيّة تطوّرها.

ويستنتج "زرافا" أن أساس الرّواية الجيّدة هو خلق الشخصيّة وليس شيئاً آخر[٢].

حظيت دراسة شخصيّة الرّاوي بأبحاث واسعة، نظراً لدورها المهمّ وعلاقتها النوعيّة بالكاتب بوصفه شخصاً من الواقع يقوم بخلق الشخصيّات في روايته، وهذه الشخصيّات لا تتولّد من فراغ، فهناك كثير من العناصر التي يستعيرها الرّوائي من المحيط الخارجي ومن مخزون ذاكرته عن ملامح الأشخاص وقد يحاول تجميعها في شخصيّة أو أكثر من بين شخصيّات روايته. إلاّ أنّ مفهوم الشخصيّة تطوّر إلى حدّ بعيد وعلى وجه التحديد مع الدراسة البنيويّة التي اعتمدت على الدراسة اللّسانيّة، فعدّت الشخصيّة طرفاً مشاركاً في بناء السّرد وحوّلتها إلى (قضيّة لسانيّة). وأصبحت الشخصيّة بنية من بنياته تقبل التجزيء، وتكون بدورها جزءاً من البنية السّرديّة المكتملة. فالشخصيّة من وجهة النظر البنيويّة لم تعد ذلك الكيان الحيّ المقترن بالشخص في الواقع وحسب، و لم تعد تلك الشخصيّة المؤنسنة، بل انفتح مفهوم الشخصيّة الروائيّة على مفاهيم متعدّدة ومتنوّعة، من خلال دراسات عدّة نذكر منها:

ما توصّل إليه "فيليب هامون" في دراسته عن الشخصيّة ويمكن إيجازه كالآتي[٣]:

أ- يتّسع مفهوم الشخصيّة فيتجاوز الشخصيّة المؤنسنة، لأنّ الشخصيّة في البنيويّة علامة من مجموعة علامات لسانيّة ضمن الخطاب السّردي. وهو بهذا يتخطّى مفهوم الشخصية في المناهج التقليديّة، المعتمدة على تقاليد نقديّة ثقافيّة ترتكز على مفهوم (الشخصيّة الإنسانيّة) بوصفها معطى تتحدّد طبيعته وفق تلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي.

---

1 M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.p: 133

٢- "زررافا": م. ن. Zeraffa. P 137.

٣- سيمولوجيّة الشخصيّات السّرديّة: "فيليب هامون"، ترجمة (سعيد بنكراد)، دار مجدلاوي. عمان ٢٠٠٣.

Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique de personage in poétique de récite edition du jeuil, Pars, 1997.p: 77

ب- الشخصيّة مجموعة من المفاهيم يمكنها أن تكون شخصيّات تتلاءم مع طبيعة النصوص الروائيّة وسياقاتها السّرديّة.

ج- وجد "هامون" أنّ للقارئ دوراً مهمّاً في إعادة بناء الشخصيّة.

وبالرجوع إلى ما طُرح من تعريفات (الشخصية) نذكر أنّ "بارت R. Barthes" عدّ الشخصيّة الروائيّة (كائنات من ورق)[١] تتخذ شكلاً (دالاً) من خلال اللغة وأنّها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست (كائناً) جاهزاً ولا (ذاتاً) نفسية. بل هي — وحسب التحليل البنيوي — بمنزلة (دليل = Sign) له وجهان: (دالّ Signifiant)، و(مدلول Signifié).

فالشخصيّة (دالّ) عندما تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تحدّد هويتها، و(الشخصيّة) تكون (مدلولاً) عندما يكتمل العمل، ويتجمّع ما يقال عنها من جمل متفرّقة، أو بوساطة ما تقوله هي أو تصرّح به[٢]. ولذلك لا نجد صورة الشخصيّة مكتملة إلاّ عندما يكون النصّ الحكائي قد بلغ نهايته. وهو ما دفع الباحثين المعاصرين إلى التأكيد على دور القارئ في تحديد هويّة الشخصيّة، إذ إنّه يقوم بتكوين الصّورة النهائيّة عنها بالتدريج في أثناء القراءة. وهذا يفضي إلى نتيجة جديدة في دراسة الشخصية تؤكد أن الشخصية الحكائية /الواحدة/ سوف تكون متعدّدة الوجوه وتحتمل تحليلات مختلفة حسب تعدّد القرّاء. ويؤكّد "هامون" أنّ الشخصيّة في الحكي هي تركيب جديد، يقوم به القارئ، يتجاوز تركيب النصّ للشخصيّة، معتمداً على أن الشخصيّة الرّوائيّة هي علاقة لغويّة ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي الذي يجسّده السّرد بوصفه رسالةً أو خطاباً بين طرفي القناة السرديّة:

السارد ———— المسرود ———— المسرود له

كشفت الدراسات النقدية عن العلاقات التي تربط بين شخصية الراوي وعناصر البناء الروائي، وبيّنت أنها علاقات متشعبة وتتشابك مع الأدوار التي تؤديها العناصر في المبنى الحكائي وهي ذات تأثير فاعل في خلق السرد، وفي الصياغة النهائية له بوصفه منتجاً فنياً. استأثرت هذه القضايا باهتمام النقاد والباحثين وتداولتها المناهج النقدية من وجهات نظر متعددة تسعى إلى تحليلها وتعريفها وتوصيفها في مقولات خاصة. وتوصلت إلى أن الراوي يشكل محوراً أساسياً تتمركز حوله الإشكاليات المتعلقة بخصائص السرد، فسعت الأبحاث للكشف عن النظم التي تتآلف ضمنها عناصر السرد ومكونات الخطاب في علاقات لها سمات خاصة ومن اجتماعها ينسج المبدع فناً اسمه الرواية.

---

1. R. Barthes, introduction a l 'analyse des récites, Paris. 1981, p: 21/ 24

٢. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي**، ص ٢٥٥وانظر: حميد حمداني، **بنية النص السردي**، ، ص ٥١

اعتمد المنهج البنيوي على تجريد الشخصيّة الروائية من محتواها الدلالي، وأسند إليها الوظيفة النحويّة التي تجعلها فاعلاً في العبارة السرديّة، وبهذا أسقطت البنيويّة أي علاقة بين المؤلّف الواقعي والشخصيّة التخييليّة التي يؤلّفها لغاية فنيّة في روايته[١].

إنّ الإشارة إلى أهمّ المحطّات التي ساعدت على استقرار نظريّات التحليل البنيوي، سوف تساعدنا على قبول تحويل مفهوم الشخصيّة إلى (قضيّة لسانيّة)، كما أنّها ستعيننا على تحديد دور الـرّاوي بوصـفه شخصيّة حكائيّة تخييلية يجب أن تنفصل عن المؤلّف بوصفه شخصاً من الواقع، ومن ثمّ سوف نتـبين مدى تأثير شخصية الراوي في آليّة السّرد ودورها في اختيار مقامات السّرد.

ففي سنة ١٩٢٨ درس "بروب"[٢] الشخصيّات الروائيّة بالاعتماد على الوظائف التي تؤدّيها في الرّواية والتي أطلق عليها "توما تشوفسكي" تسمية (الحوافز)[٣] وميّز فيها بين أغراض المتن الروائي الخاضـعة لمبدأ السببيّة وللنظام الزمني، وأغراض المبنى الحكائي التي لا تخضع لمنطق الواقع، ولا للسببيّة ولا للنظام الزمني، لأنّها إبداع لمنتج فنّي يقوم بناؤه على عناصره الداخلية وخصائصها السردية النوعيـة، إنهـا (الرواية) في نصّ خطاب سرديّ يعتمد اللّغة وسيلة تحمل إرسالية لغوية من مرسل إلى مرسَل إليه، من مبدع إلى جمهور.

استفاد "ليفي شتراوس"[٤] من منهج "بروب" حين قام بتحليل (أسطورة أوديب) معتمداً في تحليلـه على الظاهرة اللسانيّة التي تبدأ من الوحدة الصوتيّة الصغرى (الفونيم)، وتنتقل إلى الوحـدة الصـرفيّة (المورفيم)، ثم إلى الوحدة المعنويّة (السيمانتيم) ثم إلى مستوى الجملة. لكـي يوضـح أن للوحـدات الصغرى في الأسطورة طابعاً وظيفيّاً فاعلاً.

ثمّ قام عالم السيمياء البنيوي "غريماس Grimase" بجمع منهج "بروب" و"شتراوس" وحدّد الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحدّدها ميولها النفسيّة أو خصائصها الخلقيـة. وإنّمـا يـتمّ تحديدها بحسب النظريّة الألسنيّة وفق موقعها داخل القصّة ووفق الدور الذي تؤديه فيها[٥].

---

١. يمنى العيد، **تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص٨٦

2. V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: Derrida Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970. p: 28,29,30,31,32,33,36

٣. م. س، **نظريّة المنهج الشكلي**، ص ١٧٩ و١٨٠

٤. الأنثروبولوجيّة البنيوية، لبفي شتراوس، ترجمة (مصطفى صالح)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٧.ص٢٤٨

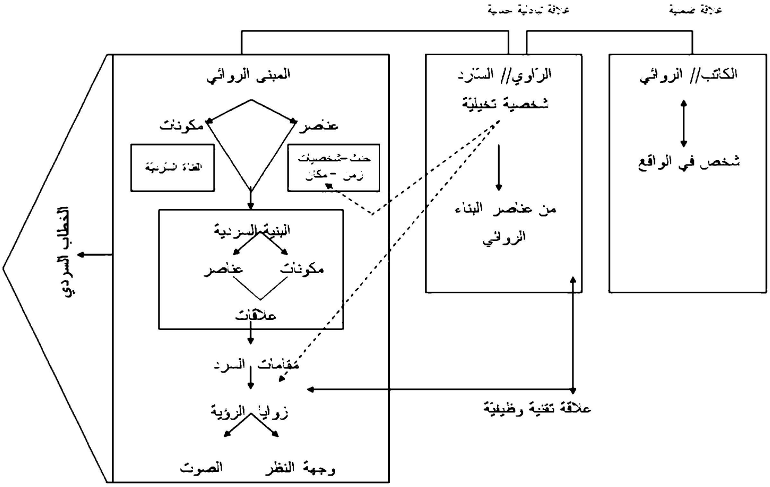
5. Grimas: Sémantique structurale, recherche de méthode. Larousse, Paris 1966. P: 78,79,80 , 81

و تأسيساً على هذا المفهوم تمّ النّظر إلى الشخصيّة على أنها (وظيفة نحويّة) لأنّ تحديد الشخصيّة يتعين بالفعل الذي تؤدّيه بحسب المقولة النحوية، فليس ثمّة فعل دون فاعل، كما أنّه لا يوجد فاعل دون فعل. وهذا الفاعل في النحو هو نفسه الفاعل السرديّ (الشخصيّة) على مستوى المنتج الروائي.

وبما أنّ الرواية هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة شخصيّات أمكن من وجهة النظر الألسنيّة معالجة مفهوم الشخصيّة على أنها (قضيّة لسانيّة).

تجمع المناهج النقديّة في توصيف الراوي على المقولات الآتية: إنّ لشخصيّة الرّاوي ذاتاً وظيفيّة نوعيّة في البنية السّرديّة وفي الخطاب السّردي، إنّ علاقات الرّاوي مع عناصر السّرد تتّصف بأنّها علاقات تبادليّة متشابكة ومتشعّبة في آنٍ واحد، إنّ علاقة الرّاوي بالبنية السّرديّة ذات صفة تقنيّة وظيفيّة.

وأرجو أن توضح الترسيمة الآتية تمفصلات علاقات الرّاوي قبل الخوض في الحديث عنها.



الرّاوي: أحد عناصر المبنى الحكائي، لأنّه إحدى الشخصيّات التخييليّة فيه، لكنّه يتميّز منها بمسؤوليّات جعلته شخصيّة نوعيّة ذات تأثير على عناصر المبنى الرّوائي – من جهة –، وعلى مكوّنات السّرد – من جهة أخرى –، ثم بيّنت الأبحاث والدراسات أنّ على الرّاوي تقع مسؤوليّة كبرى في تحديد آليّة السّرد ومقاماته، لأنّه المسؤول الأوّل عن توصيل السّرد إلى المتلقّي.

علاقة الراوي بالروائي:

يرتبط الرّاوي بالرّوائي بعلاقة خاصّة تبدو معقّدة ومتشابكة في أحيان كثيرة. فالرّوائي = الكاتب، يعمد إلى اختيار إحدى شخصيّاته لتقوم بعمليّة السّرد، ويسند إليها مسؤوليّة تتفرّد بها عن شخصيّات روايته وهذا ما يوطّد أواصر الصلة بين (السّارد الرّوائي) و(السّارد الرّاوي).

وحول هذه العلاقة ظهرت دراسات سعت إلى تحديد التخوم الواجبة بين الراوي وبين الروائي صانع العمل الفنّي، فالكاتب بوصفه (شخصاً) من الواقع قام بإنتاج شخصيّة (الرّاوي = السّارد)، ليكون جزءاً من منتج فني تخييلي يجب على الكاتب الابتعاد عنه ليمنحه الحرّية كي يكون شخصيّة مقنعة قادرةً على توصيل رسالة الكاتب دون أن يشعر المتلقّي أنّها شخصيّة مقيدة أو هناك من يفرض عليها تصرفاتها وتحركاتها أو يحيك أفكارها أو يكشف مكنونات نفسها من دون إرادتها، عندها تفقد الشخصية مصداقيتها، ويشعر القارىء أنّها شخصيّة خشبيّة تحرّكها أصابع مؤلّف العمل ليفرض رؤيته على باقي الشخصيّات وعلى المتلقّي ذاته، فالعلاقة بين الرّوائي والرّاوي ليست علاقة سلطويّة أو علاقة تقمّص لشخص من الواقع. كما أنّ المسافة بينهما يجب أن تتباعد دائماً. لأنّ مستوى نجاح الكاتب يتعيّن بقدرته على توجيه الشخصيّة، فإمّا أن يوجّهها نحو الواقع المقنع، وإمّا أن يوجّهها نحو ذاته.

علاقة الراوي بشخصيات الرواية:

علاقة الرّاوي بالشخصيّات الأخرى في الرّواية، تحدّدها علاقة الرّوائي بالرّاوي الذي يمنحه في كثير من الرّوايات بعض سلطته، فيسمح له بالتدخّل السّافر في سلوك الشخصيّات وفي اختراق أفكارها، وكشف أسرارها، كما يسمح له بالتدخّل في سيرورة أحداث الرّواية والتعليق عليها. وتجسّد الرّوايات الكلاسيكيّة هذا النوع من العلاقة بين شخصيّة الرّاوي والشخصيّات الأخرى في الرّواية.

وقد تنبّه الرّوائيّون إلى هذا الشرك الخطير واستطاعت الرّوايات الحديثة في معظمها تحرير الرّاوي وعلاقاته من سيطرة المؤلّفين.

فالكاتب (السّارد الأصل) لأنّه مؤلّف الحكاية، هو شخص في الواقع، يجب أن يبقى خارج العالم التخييلي في الرّواية، وعليه حين يختار شخصيّة الرّاوي المفوّضة بالسّرد أن يُعتقها ويبتعد عنها محمّلاً إيّاها مسؤوليّة اتّخاذ الزّاوية التي تنظر منها إلى المشهد الرّوائي وأن ترسم أسلوب علاقاتها مع شخصيات الرواية .

لا شكّ في أنّ للناقد "توماتشفسكي" فضلاً كبيراً في دراسة هذه العلاقات حين ميّز بين نمطين في السّرد[١]:

---

١. م. س. **نظريّة المنهج الشكلي**، ص ١٨٩

الأوّل: السّرد الموضوعي الذي يكون فيه السّارد عليماً بكلّ شيء، ويكون الكاتب مقابلاً للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل في سيرورة السّرد ولا يفسد على القارئ متعة التحليل والتفسير.

الثّاني: السّرد الذاتي وفيه يتتبّع الرّاوي الحكاية فلا يقدّم الكاتبُ الأحداث إلاّ من وجهة نظر الرّاوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيّات ويفرض على القارئ تأويلاته، وتعليقاته بين حين وآخر.

أمّا علاقة الرّاوي بآليّة السّرد فلا يمكن تحديدها إلّا ضمن النظام السّردي العام القائم على المبنى السرديّ ذاته بكلّ عناصره ومكوناته، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلا من خلال دراسة البنية السّرديّة التي ستقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السّردي بوصفه نثراً سردياً متفرداً بخصائص نوعية تقوم على أسسٍ علمية.

البنية السّرديّة "Narratology"[1]:

إنّه المصطلح الذي اقترحه "تودوروف Todorov" سنة ١٩٥٩ ويعني به (علم السّرد)، وهو العلم الذي يُعنى بدراسة الخطاب السّردي أسلوباً وبناءً ودلالةً، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكلّ المتجسّد في الخطاب السّردي، على اعتبار أنّ هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السّرد، وهو الصّورة اللّغويّة التي تجسّده. ولا بدّ أن يكون قائماً على نظامٍ علمي واضح يحدّد صلاته وعلاقاته بباقي مكوّنات المنتج الرّوائي وعناصره.

والسّرد بوصفه المادّة الأساسيّة لهذا العلم يمكن تعريفه بأنّه نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفّرة أساساً في (حكاية المتن) وتؤدّيها شخوص في أزمنة محدّدة وأمكنة معيّنة، يقوم السّرد بإنتاجها فنيّاً على سبيل التخييل. ثم يعمل الخطاب السّردي بوصفه فنّاً نثريّاً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنيّاً منتظماً في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخليّة بالأبنية اللّغويّة لتشكيل كتلة فنيّة هي النصّ الرّوائي.

حظيت دراسة البنية السّرديّة خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقّاد، نذكر من أعلامهم الأولين: غريماس Greimas، وتودوروف Todorov، وبارت Barthes، وجينت Gentte،

---

1 . T. Todorov: Les catégories du récit, in l'analyse structurale du récit. Commication ,8 Seuil. 1966. P: 165.
T. Todorov: Litterature et signification , édi , Larousse 1967. p: 79 , 80

وبريموند Bremond، وغيرهم ممن عملوا على تطوير النظريّة النقديّة حول بنية السّرد وحول الموضوعات التي تخصّها، مستفيدين من تطوّر المناهج النقديّة عموماً، ومن المنهجين البنيوي واللساني خصوصاً.

انتهجت النظريّة السّرديّة في تحليلها للخطابات السّرديّة وفي الكشف عن نظمها الدّاخليّة والقواعد التي تحكمها منهجين[1]:

١- **منهج السّرديّة الدلاليّة:** يُعنى بالمضامين السّرديّة، ويهتم بالعلاقات الغيابيّة معتمداً على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزاً الوسيلة الحاملة لها، موجّهاً اهتمامه إلى المضامين السّرديّة وإلى البنية العميقة في السّرد، ويمثّل هذا التيّار: "بروب "، و"غريماس"، و"بريمون".

٢- **منهج السّرديّة اللّسانيّة:** يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الرّوائي (عناصر المبنى: الحدث/ الشخصيّات/ الزمن/ المكان)، أي أنّه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسّرد الذي يتجسّد في الخطاب معتمداً على تحليل مظاهره اللّغويّة وما تنطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها وعلاقاتها بمكوّنات الخطاب وأطراف القناة السّرديّة، ومن أهمّها علاقة الرّاوي بالرّوائي وتأثيرها في عمليّة السّرد.

أثمر العمل على تحليل الخطاب السّردي من وجهات متعدّدة إلى معرفة العلاقات التي تربط بين: السّارد، والمسرود، والمسرود له، وتحديدها، وبيان تأثيرها في مقامات السّرد وآليتها، إضافة إلى تأثيرها على صياغة الخطاب السّردي.

فاهتمّت الدراسات بمسألة ظهور (السّارد/ الرّاوي) وبأساليب سرده، ومواقعه ووسائل اتصاله بالمروي له، لأنّ السّارد والمسرود له مكوّنان أساسيّان لا يكون للسّرد وجود من دونهما، في القناة السّرديّة التي تقوم على أركان ثلاثة: المرسِل ← الرسالة ← المرسَل إليه

تعتمد معظم الدراسات الحديثة التي تناولت البنية السرديّة على تحليل البنى الدّاخليّة للسرد بوصفه (الإرساليّة اللغويّة) التي تشكّل مكوّناً وبنية أساسيّة في القناة التي اتّفق عليها الدّارسون لنقل (الحكاية = الحدوتة = القصّة) من طرف إلى آخر، من المرسِل إلى المرسَل إليه.

وتعدّ البُنى السرديّة نوعاً من وسائل التعبير،على اعتبار (البنيّة السرديّة) وسيلة لإنتاج الأفعال السرديّة المنطويّة على معناً نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الوقائع والشخصيات، ويكون (المسرود = المرويّ) مسؤولاً عن احتواء هذا التفاعل والتعبير عنه.

---

[1]. ادوين موير، **بناء الرواية**، ترجمة (إبراهيم الصبرفي)، ص ١٨ و١٩ و٢٠والصفحات ٩٠، ٩١، و١٢٣،١٢٢.

يُعدّ المنهج اللّساني في طليعة المناهج النقدية التي اعتمدت على تحليل ميكانزمات المحكيّ ومكوناته، أي تحليل البنى الدّاخليّة في السّرد لمعرفة آليّات اشتغالها بمعزل عن أيّ مناهج خارجيّة قد تحاول إسقاط ما حول النصّ على النصّ السّردي.

وأخذت دراسة البنية السّرديّة تركّز على العلاقات الدّاخليّة التي تنظّم بنيات السّرد، وتنوعت في اتجاهات عدّة:

١- اتجه بعض الدارسين إلى أن تكون البنية السّرديّة هي الحبكة، معتمدين على نظام بناء الأحداث في الرّواية.

٢- اعتمد بعض الدارسين على تتبّع النظام الزّمني ومتغيّراته في المبنى الحكائي، وعلى تحديد دور الرّاوي في مثل هذا التتبّع الزمني، وهي من أهم دراسات الشكلانيّين الرّوس التي استندت إلى تعريف "توماتشفسكي" للمتن الرّوائي والمبنى الرّوائي.

وإلى نظريّة "لوبوك" في كتابه "صنعة الرّواية"[١] التي تُحيل وعي الرّاوي على المبنى الحكائي، وتكشف عن العلاقة المطلوبة بين الرّاوي والرّوائي.

٣- الاتجاه الثّالث يوسّع مفهوم البنية السّرديّة، ليشمل الرّواية والمسرح والسينما، وليشمل أشكال التعبير التي تُعدّ متماثلة في متونها، على اعتبار أنّ الخطاب السّردي أسلوب تقني موظّف في السّرد لنقل عناصر المتن إلى القارئ.

٤- الاتجاه الرابع يقتصر على معالجة عناصر السّرد متفرّدة (الرّاوي بوصفه شخصيّة روائيّة، والزمن الذي لا يمكن أن يتطابق مع زمن المتن أو مع الحقيقة). وكذلك طرح قضيّة المرويّ له بوصفه المتلقّي الذي يعيد تفسير النصّ وتحليله.

ومن الواضح أنّ هذه الاتجاهات جميعها غير متناقضة بل هي متكاملة، وتسعى لمعرفة كيفيّة إنتاج الواقع في صيغة شكل فنّيّ (النصّ الروائيّ) الذي يوصّل رسالة من طرفٍ أول إلى طرفٍ ثانٍ أنشئت الرسالة من أجله. ولا بدّ لها من صيغة خاصّة هي الخطاب السّردي في العمل الرّوائي.

اعتمد التحليل البنيوي على تحديد البُنى الأساسيّة في السّرد لفهم هذه (الرّسالة اللّغويّة) التي تحمل عالماً متخيّلاً من الحوادث، وتشكّل مبنى روائيّاً يتجاذبه طرفان، الرّاوي والمروي له. وهو عالم منتظم في وشائجه الدّاخليّة وفي العلاقات التي تربط بينها، وتديره آليّة اشتغال مكوّناته الرئيسة الثّابتة وهي:

---

[١] . بيرسي لوبك ،**صنعة الرواية**،ترجمة عبد السّتّار جواد، ص٢٢٩

١- الرّاوي: الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن (المرويّ) بكلّ ما يحتويه من عناصر: الحدث والشخصيّات والزمان والمكان، والقادر على استيعابها والإلمام بأسلوب حضورها وكيفيّة تمظهرها في الخطاب السّردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر.

٢- المرويّ، المسرود: الذي يكون دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلّف ثمّ يتوسّل السّارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالةً لغويّةً.

٣- المرويّ له: الذي يكون حاضراً في ذهن المؤلّف/ السّارد – (الأصل) – منذ اللّحظة الأولى التي وجّهته لاختيار المتن، لأنّ السّارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقّي = المروي له).

ظهرت اجتهادات كثيرة في دراسة البنية السّرديّة وربما كان من المفيد أن نعرض أهمّ المحطّات التي كان لها أثر في تكوين علم السّرد وتمكينه.

نظريّة "غريماس"[1]: تتميّز بمعالجتها المعنى في النصّ وتعرض مسألة المعنى على النحو الآتي: لا يمكن إدراك قيمة النصّ إلاّ إذا كان إدراك معناه هدفاً في التحليل والدراسة، والتحليل لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسيّ دون معرفة الشّروط المنتجة للمعنى، وكيفيّة إنتاجه التي لا تنفصل عن عمليّة تحديد حجم المعنى وطبيعته، مما يدعو إلى ردّه إلى العناصر التي أنتجته، وعندها تتحوّل دراسة البنية السّرديّة إلى عمليّة تحليليّة تستند إلى العناصر النصيّة بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها.

تتميّز نظريّة "غريماس" بأنّها تبحث عن الأثر الجمالي بعيداً عن القوّة الحدسيّة التي تتحكّم فيها الذات المتلقية، وتتميّز كذلك بالشموليّة وقدرتها على التحاور مع نظريّات أخرى. وهذا التميّز جعل لنظريّة "غريماس" خصوصيّة في المناهج النقديّة الحديثة، التي تبحث عن جماليّة الإبداع، إذ لابدّ للرّواية التي هي منتج فنّي من أن تحقّق أثراً جماليّاً وأن تشتمل على مقولات جماليّة تمنح العمل حكم قيمة جماليّة.

لم ترتكن دراسة البنية السّرديّة إلى نوع من الاستقرار إلاّ بعد أن توضّحت مقولة (الرّؤية السّرديّة) التي انبثقت عنها مجموعة مصطلحات هي: (الصوت – الصيغة – المسافة – التبئير – وجهة النظر – زوايا الرّؤية) وغيرها من مصطلحات أو مقولات سعت لتمكين علم السّرد بوصفه نظاماً تأليفياً له آليّة عمل تستدعيها البنية السّرديّة.

---

[1] - Grimas/Courtès: sémiotique: Dictionnaire Raisoné de La théorie du Languge.P:230

ومن الجهود المبذولة في هذا الشأن نذكر ما قدّمه الناقدان "روبرت بن واريث" و"كلينث بروكس" حين أطلقا مصطلح (البؤرة السّرديّة)، وعملا على نمذجة (وجهة النّظر) في تصنيفٍ جديدٍ أعاد النّاقد "جينت" تفسيره في كتابه (خطاب الحكاية) على النحو الآتي[1]:

١- أحداث محلّلة من الدّاخل:

سارد بصفته غائب عن العمل: ← البطل يحكي قصّته.

← شاهد يحكي قصّة البطل.

٢- أحداث محلّلة من الخارج:

سارد بصفته غائب عن العمل: ← المؤلّف المحلّل العليم.

← المؤلّف يحكي القصّة من الخارج.

ويعرّف الناقد "بوث Both" (زاوية الرّؤية)[2] بأنّها: "مسألة تقنيّة ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات الطموح". وعلى الرّغم من أنّ هدف هذا التعريف يأتي ليؤكّد أنّ مقولة "زاوية الرّؤية" تتعلّق بآليّة السّرد وهي عمليّة تقنيّة في بنية السّرد، فإنّه يشير أيضاً إلى أنّها هدف بالنسبة إلى الكاتب، لأنّها تحقّق له تجاوز الواقع الكائن الذي يقيّده لأنّه شخص من الواقع، بينما يستطيع الرّاوي (الشخصيّة) توصيل ما يبتغيه الكاتب إلى القارئ من زوايا مختلفة، لأنّه شخصيّة تخيليّة قادرة على الانفلات من قيود هذا الواقع.

ويقترح "بوث" أن يتمّ الاعتماد على ثلاثة رواة يمكنهم التحكّم بالرّؤية السّرديّة:

١- المؤلّف الضمني الذي يحاول الاختباء وراء (وجهة النّظر).

٢- الرّواة الممسرحون (الشخصيّات المشاركة في الرّواية).

٣- الرّواة غير الممسرحين (شخصيّات الشهود غير المشاركين).

---

١١. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جيت، ترجمة عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، ط٣، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣. ص، ٩٠، ٩١ و ص، ١٤٧ و ١٤٨

- و انظر البنيوية والنقد: جيرار جينت، ترجمة (محمد لفّاح)، منشورات أفريقيا الشرق المغرب، ١٩٩١.

٢. Booth: Distance et points de vue in poétique de récite.Seuil/points ,1977.P:85

- وانظر بنية النصّ السّردي: حميد لحمداني، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠. ص، ٤٦

لا شكّ في أنّ الاطلاع على دراسات البنية السّرديّة التي شهدها العقود الثمانية من القرن العشـــرين، يبيّن أنّ المناهج النقدية كانت تسعى للكشف عن ماهيّة البنية السّردية واستبيان آليّة عملـــها، وأنّها انطلقت في غالبيتها نحو هدفين هما:

١- تحديد وظائف العناصر في الفضاء الرّوائي وعلى وجه الخصوص وظيفة الرّاوي بوصفه شخصـــيّة حكائيّة.

٢- تحديد العلاقات التي تربط بين عناصر البناء الحكائي ومكوّنات الخطاب السّرديّ، وخاصّة العلاقة التي تربط بين الرّاوي (السّارد) في الرّواية، والرّوائي (المؤلّف)، السّارد الأوّل المختبـــئ وراءه، والـــتي تحدّدها الرؤية السردية.

ويبدو أنّ دراسة البنيّة السرديّة في أشكالها المتنوعة كانت تهتم بالبحث عن إجابـــات لأســـئلة تتعلـــق بالراوي، وبالآلية السردية التي تعنى ببناء الكون الروائي الذي سيُنقَل إلى المتلقي عبر الخطاب السردي، وتركزت اشكالية الدراسة حول أسئلة ثلاثة:

← من يتحدّث في الحكي؟

← أين موقع الرّاوي في الحكي؟

← كيف يتشكّل المشهد الرّوائي؟

توصل الدارسون بعد التدقيق في الإجابات عن تفاصيل الأسئلة المطروحة إلى مقولة (الرؤية السردية)، التي تحدّد (زاوية الرؤية) أو (الصيغة) وقد ساقت هذه الإجابات منظومة من المقولات والمصـــطلحات كان الشكلانيون أول من بدأ بتحديدها من خلال اجتهاداتهم في الكشف عن القواعد الناظمة للسرد، واستمرّت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في الاعتماد عليها لمعرفة المزيد عن الخصائص النوعية الـــتي تميز فنّ السرد من غيره من الفنون الأدبيّة، والتي ترتقي بأدبيّة الخطاب السرديّ فيكون لـــه مقـــولات خاصّة تضفي عليه قيمة جمالية تتوخاها الإبداعات الفنية.

وجد الدارسون أنّ اختيار المؤلف لزاوية الرؤية في مبنى السرد هو الفعل المهم الأساسي وهو الخطـــوة الأولى التي تحدد أسلوب السرد وآلية عمله، ولذلك كان لابدّ من التوقف عندها:

زوايا الرؤية:

إنّ أبسط تعريف لها أنّها تحدّد زاوية رؤية الرّاوي في المشهد الرّوائي، ليتسنى لنا معرفة أسلوب الســـرد الذي سيعتمده، وتتوزّع زوايا الرؤية في ثلاثة أنواع فصّلها "بويون"(١) على النحو الآتي:

١. جاك بويون: 1- Pouillon: Temps et Roman. édi Gallimard. Paris 1946 P: 75

١- الرّؤية من الخلف:

يكون الرّاوي فيها عارفاً بكلّ أسرار الرّواية وخباياها، ويستطيع بتفويض ضمني من الكاتب الكشف عن رغبات الشخصيّات ومكنوناتها وإن لم تكن الشخصيّة ذاتها واعيةً بها.

ويحقّ للرّاوي بموجب هذه السلطة الممنوحة له من الكاتب التدخّل في السّرد بتعليقاته والتدخّل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيّات.

يمكن ملاحظة تطابق زاوية الرؤية هذه مع (السّرد الموضوعي) الذي اقترحه "توماتشفسكي".

٢- الرؤية مع. أو الرؤية المصاحبة:

في هذه الرؤية يكون الرّاوي مساوياً للشخصيّة الحكائيّة، وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصيّة، فلا يقدّم تفسيراته إلاّ بعد أن تتوصّل الشخصيّة نفسها إلى معرفة هذه التفسيرات.

ويستخدم السّرد في هذه الرؤية ضميري المتكلّم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الرّاوي والشخصيّة.

نلاحظ أنّ هذه الرؤية تتطابق مع (السّرد الذّاتي) عند "توماتشفسكي".

٣- الرؤية من الخارج:

هي رؤية أقل استعمالاً من سابقتيها، يكون فيها الرّاوي أقلّ معرفة من أيّ شخصيّة في الرّواية، ويعجز عن نقل أو وصف إلاّ ما يرى أو يسمع، دون محاولة للتدخّل أو تقديم تفسير، مكتفياً بالوصف الخارجي وصفاً محايداً للأحداث أو الحركات أو الأصوات، تاركاً القارئ أمام كثير من الألغاز والمبهمات.

التبئير:

اقترح هذا المصطلح النّاقد "جينت" بديلاً من مصطلحي (وجهة النظر) و(زوايا الرؤية). ولتحاشي أن يختلط معنى المصطلحين بما يمكن أن يوحي بالرؤية البصريّة، وجاء تصنيفه على النحو الآتي(١):

١- الحكاية غير المبأرة (التبئير الصفر):

وانظر بنية النصّ السّردي: م. س. ص، ٤٧ و٤٨

و انظر "تودوروف": م. س الصفحات ١٤٧، ١٤٨

1-G.Genette: Nouveaux. edi. خطاب الحكي الجديد:ص٨٩،٤٣،٣٠ Seul.Coll.poétique.1983 et , G.Genett ,Discours Du récit, in Figures III seuil ,1972 P:8,10,12,14.

يقابل هذا النوع مصطلح (الرؤية من الخلف) أو الرّاوي خلف الشخصيّة.

٢- التبئير الدّاخلي:

يقابله مصطلح (الرؤية مع) أو الرّاوي = الشخصيّة ويقسم هذا النّوع في التبئير إلى ثلاثة أقسام هي:

أ - تـبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السّرديّة منحصرة في وعي الرّاوي.

ب - تبئير داخلي متغيّر: يتوزّع بين رؤية الرّاوي وشخصيّات أخرى في الرّواية.

ج - تبئير داخلي متعدّد: وفق وجهات نظر الشخصيّات. فيعرض الحدث في الرّواية مرّات متعـدّدة حسب وجهات النظر المتوفّرة في الرّواية عن طريق شخصيّاتها.

٣- التبئير الخارجي:

يقابله مصطلح (الرؤية من الخارج)، ويعتمد أسلوب السّرد فيه على تكـتم الشخصـيّة وعـدم إفصاحها عمّا لديها من عواطف أو مشاعر أو أفكار، وغالباً ما تتميّز الشخصيّة بالغموض والإبهام.

مما يدفعنا للقول: إنّ مقولات الرؤية السّرديّة ومصطلحاتها كانت في مجملها تتوسّل معرفة آليّة السّـرد وأنماطها عن طريق معرفة موقع الرّاوي في المبنى الحكائي، وتحديد علاقاته الدّاخليّة مع عناصر الرّوايـة، وعلاقته الخارجيّة الخفيّة مع المؤلّف الذي يختبئ وراءه، ولذلك وضعناها في الترسيمة المقترحـة ــــــ آنفاًـــ تحت عنوان علاقات متداخلة ومتشابكة، ووضعناها تحت عنوان علاقات وظيفيّة تقنيّة لأنّهـا مسؤولة عن رسم خارطة السّرد وتحديد أسلوبه، وخطّة تمظهره في الخطاب السّردي.

الخطاب السّردي:

الخطاب السّردي هو الشكل الأمثل لتجسيد عمليّة السّرد ولا بدّ من التفريق فيه بين الخطاب الحقيقي والخطاب التخييلي وتحديد مكوّنات كلّ منهما:

مكوّنات الخطاب الحقيقي: كاتب ← نـــــــصّ ← قارئ.

مكوّنات الخطاب التخييلي: سارد ← مسرود ← مسرود له.

ترتبط مكوّنات كلٍّ من هذين الخطابين بعلاقات متشابكة يتآمر عليها الكاتب والـرّاوي لتشـييد البنية السّرديّة، وصناعة الخطاب السّردي المعتمد على المنظومة اللّغويّة كي يجسّد عمليّة السّرد في نـص روائي هو إنتاج إبداعي فنّي لحكاية المتن.

ولذلك كان لا بدّ أن يتميّز فعل الكتابة فيه بأسلوب يرتقي بهذا المنتج من مستوى النثـر العـادي إلى مستوى النثر الأدبي الجمالي المعبّر عن خصوصيّته بوصفه نصّاً فنّياً. وهذا ما اصـطلح علـى تسـميته

(الخطاب السرديّ) الذي اكتسب فيما بعد خصوصيّة أكثر دقّة حين أضيف إليه مصطلح (شعريّة)؛ أو أدبيّة الخطاب السرديّ المعنيّة بجماليّة هذا التمظهر اللّغوي في النصّ الرّوائي.

استحوذت دراسة الخطاب السرديّ اهتمام المناهج النقديّة، فتناولها التحليل البنيوي على اعتبار أنّ الخطاب السرديّ (رسالة) أو (صيغة لغويّة) تحمل عالماً متخيّلاً بين طرفي إرساليّة لغويّة:

السّارد ← المسرود له

المرسِل ← المرسَل إليه

استند المنهج البنيوي إلى أنّ الخطاب السرديّ في النصّ الروائي (شكل لساني) يتضمّن المعنى ويحتويه، وأنه بنيته مكتفية بذاتها، ويتحقّق تفسيرها بما يتضّمنه النصّ السرديّ ذاته، لأنّ البنية اللسانيّة تحمل الدلالة وتنتجها أيضاً.

وفي المنهج اللّساني يرى اللسانيّون أنّ الرّواية تشبه اللّغة التي تتكوّن منها، وكما تكون الكلمة علامة لغويّة تتألّف من دالّ ومدلول، تتكوّن الرّواية من شكل ومضمون لا ينفكّ الواحد منهما عن الآخر ولذلك لا بدّ للمضمون من شكل يليق به ويعبّر عنه.

فالسّرد عمليّة فنيّة تمظهرها الوحيد (الخطاب السّرديّ) القائم على اللّغة، وقد تبنّى "تودوروف" فكرة تجريد الشخصيّة في الرّواية من محتواها الدلالي وجعل وظيفتها النحويّة هي الفاعل في العبارة السّرديّة. في سياق دراسته للخطاب السّردي التي اعتمد فيها على تقسيم مستويات الخطاب كالآتي:

أ- **المستوى الدلالي**: يبحث في العلاقات السياقيّة والدلاليّة التي تربط بين وحدات النص.

ب- **المستوى اللّفظي**: الذي يُعنى بدراسة الكلمات باعتبار أنّها (دليل).

ج- **المستوى التركيبي**: الذي يتشكّل من تآلف مجموع أبنية الخطاب السّردي.

وبما أنّ الخطاب السّردي نوع من أنواع الخطابات الأخرى، فهو يحتاج إلى مرسِل ومرسَل إليه ومن دونهما يفقد معناه، لكن مؤلّف العمل الرّوائي يتوجب عليه الحرص على أن يكون سرده استجابة واعية لدعوة يُفترض أنّها صادرة عن المتلقّي، (المسرود له)، على أن يتجنّب الظهور، أو أن يعرف المتلقّي أنّ المؤلّف هو صاحب وجهة النّظر في الرّواية، فالخطاب السردي ليس أي مقروء وليس أيّ رسالة بين طرفين، لذلك لابدّ من معرفة أسراره ومن اتقان صناعته.

إنّ رصد خصائص الخطاب السّردي يقوم على دراسة البنية السرديّة وعلى تتبّع آليّة عملها سواء كانت دراستها وفق أيّ من المناهج: الشكلاني أو البنيوي أو اللّساني أو السيميائي، لأنّها مناهج تتكامل في أبحاثها وتنسجم مع منطق الفنّ الرّوائي المنفتح دائماً، والذي جعل من خطابه عملاً إبداعيّاً

جماليّاً يتربّع على عرش الفنون الأدبية، ويحقّق انتشاراً واسعاً، ويشغل المناهج النقديّة المختلفة لعقود طويلة.

وإذا كانت البنية السّرديّة تقوم على تفاصيل البناء (العناصر وترابطها وآلية عملها)، فإنّ الخطاب السّردي هو الشكل الوحيد الذي يجسّد هذه البنية، وهو بدوره يتأسّس على تفاصيلها وأركانها ويعتمد على العلاقات القائمة بين جميع عناصرها ومكوّناتها، ليتوصّل إلى صياغة الإرساليّة السّرديّة بصورة لغويّة فنيّة وجماليّة تُدعى: (الرّواية).

نتائج البحث والخاتمة:

يمكن أن نوجز ما تقدّم في هذا البحث المتواضع حول البنية السردية والخطاب السرديّ في المقولات الآتية:

١ – انبثقت الدراسات السردية من المنجز النقديّ للشكلانيين الروس الذين حاولوا تنظيم النقد الأدبيّ على أساس علميّ قائم بذاته، فوضع "تودوروف" مصطلح (السرديّة) الذي يعني (علم السرد) وبالاعتماد عليه تتمّ دراسة مظاهر الخطاب السردي.

انتهجت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ– منهج السردية الدلالية، ويهتمّ بالمظهر الدلالي وبالعلاقات الغيابية في النصّ.

ب– منهج السردية اللسانية، يهتمّ بالمظهر التركيبي للخطاب، ويُعنى بالعلاقات الحضورية أي علاقات التشكل والبناء، وما تنطوي عليه من روابط تجمع بين مكونات السرد (الراوي ـــــ المرويّ ـــــ المروي له) وعناصر المبنى الحكائي، واهتمّ بأسلوب سرد الراوي وكيفية ظهوره ومواقعه في السرد، واعتمد المنهج اللساني على أنّ البنيّة السرديّة وسيلة لإنتاج الأفعال السردية.

وتأسيساً على ما أحيطت به هذه المفاهيم من تفصيلات، يمكن القول: إن تحليل الخطاب السردي فرع معرفيّ يعتمد على تحليل البُنى الداخلية للخطاب السردي، وعلى معرفة آلية اشتغالها بعيداً عن أي منهج خارجي بوصفه جنساً أدبياً قائماً بذاته.

٢– البنية السردية، رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية، ابتداءً من الراوي وأسلوب روايته، مروراً بمفاصل المرويّ أي الأحداث وكيفية بنائها، والشخصيات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له، مما

يؤكد أنّ علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية، وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً.

٣- السرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، لكن الوعي به بوصفه فناً يتمتع بخصائص نوعية ويخضع لنظام له قواعده وضوابطه الناظمة لم يتحقق إلّا مع تطور تحليل الخطاب السردي، منذ منتصف القرن العشرين.

٤- استأثرت دراسة الفنّ الرّوائي بجهود النقّاد منذ قرن ونيف، وربما فاقت عنايتهم بها العناية بالأشكال الأدبيّة والفنيّة الأخرى لأسباب متعدّدة أهمّها:

أ- القصّ شكل تعبيري لازم حياة الإنسان منذ نشأة اللّغة.

ب- القصّ جارى مراحل تطوّر الحضارات عبر العصور، وتغيرت أشكاله وتجلياته مع تغيرات العصر مما يدلّ على قدرته في التعبير عن حياة الإنسان.

ج - يشكّل القصّ خلفيّة لعدد من الفنون لما يمتلكه من قدرة هائلة على الانفتاح والتواصل مع الأشكال الفنية المختلفة.

أضافت المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة مقولات أغنت الدراسة السردية، وضخت فيها قيماً جماليّة ساعدت على جذب المتلقي وتشويقه وإمتاعه.

إنّ ما جاء في إيجاز هذا البحث يهدف إلى مساعدة دارسي الأدب الحديث في جامعاتنا على استيضاح بعض مفاهيم ومقولات الفنّ الرّوائي على نحو مبسّط، يسهّل عليهم البحث عن المزيد من المعلومات في أمهات المراجع الخاصة التي تم ّذكرها أو التي تجاريها، للحصول على المادة المعرفية الكاملة والمفصلة. كما أنّه موجه للمتلقي غير المختص لكي يكون على قدر من الدراية بأصول وضوابط النص الروائي خاصة أنه الطرف المتلقي المرسل إليه (المروي له) المعنيّ بالاقتناع برسالة الراوي، وأظن أنّ من حقه أن يحظى بمعرفة بعض أسرار هذا الفن.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المراجع العربيّة والمترجمة

١- جينت، جيرار، **البنيوية والنقد**، ترجمة (محمد لفاح) منشورات أفريقيا الشرق: الدار البيضاء ١٩٩١م.

٢- جينت، جيرار ، **خطاب الحكاية**، ترجمة (عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم)، الطبعة الثالثة، الجزائر:منشورات الاختلاف،٢٠٠٣م.

٣- شتراوس، ليفي، **الأنثروبولوجية البنيوية**، ترجمة (مصطفى صالح) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م.

٤- العيد، يمنى ، **تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي ١٩٩٠م.

٥- الحمداني، حميد ، **بنية النصّ السّردي**، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠م.

٦- لوبوك، بيرسي ، **صنعة الرّواية**، ترجمة (عبد السّتّار جواد)، الطبعة الأولى، دار الرّشيد ١٩٨١م.

٧- موير، أدوين ، **بناء الرواية**، تر (ابراهيم الصيرفي)، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥م.

٨- نصوص الشكلانيين الرّوس، **نظريّة المنهج الشكلي**، ترجمة (إبراهيم الخطيب)، الطبعةالأولى، الشّركة المغربيّة للناشرين المتّحدين ١٩٨٣م.

٩- هامون، فيليب ، **سيمولوجية الشخصيّات السّرديّة**، ترجمة (سعيد بنكراد)، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٣م.

١٠- يقطين، سعيد ، **تحليل الخطاب الروائي** ، الطبعة الرابعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

ب. المراجع الأجنبيّة:

1- G. Genette: Discours du récite. In figures III Seuil 1972.

G. Genette: Nouveaux. édi. seul. coll. poétique. 1983.

2- Grimas: Sémantique structurale, recherché de méthode. Larousse, Paris 1966.

Grimas. Courtes: sémiotique: Dictionnaire raisionné de la théorie du langage.

3- M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.

4- Philipp Hamon, pour un statuit, sémiologique de personage in poetique de récite edition du jeuil, Paris, 1997.

5- Pouillon: Temps et Roman. édi Gallimard. Paris 1946

6- R. Barthes, introduction a l'analyse structurale des récites, Paris.1966

7- T. Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970.

T. Todorov: Les catégories du récite, in l'analyse structurale du récite. Commication 8. Seuil. 1981. [مقالة]

T. Todorov: literature et Signification , édi , larousse 1967.

8-V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: M. Derrida,

9- W.Booth: Distance et pointe de vue in poétique de récit.seuil / points, 1977.

الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس

الدكتور عيسى فارس*

طلال علي ديوب**

ملخّص

الحنين نزعة وجدانيّة إنسانيّة تشمل العصور والأزمنة كلّها، وتعبير عن رغبة ذاتيّة صادقة في رؤية الوطن الأمّ الّذي نشأ الشّاعر فيه، واضطّرته تقلّبات الحياة للابتعاد عنه.

وقد ارتبطت هذه الحالة في شعر الملوك والقادة في الأندلس بجملة من الظّروف السياسيّة، والذّاتيّة، والاجتماعيّة، عمّقت إحساسهم بالأسى والنّدم على فقدانهم العزّ المصحوب بالسّيادة والسّلطة، وفجّرت حنينهم للعودة المرتقبة من جديد، حيث حياة الدّعة، والرّفاهية، والنّعيم.

تتقصّى هذه الدّراسة أشعار الملوك والقادة التي أُنْشِدَت في الحنين، وتدرسها في ضوء الأحوال النّفسيّة، والاجتماعيّة، والذّاتيّة الّتي أثارت هذه الخلجات الوجدانيّة، والأحاسيس المرهفة لدى فئة من هؤلاء الشّعراء الّذين عبّروا من خلال الحنين عن بعدين متناقضين، الماضي المشرق الجميل، والحاضر المؤلم الحزين.

فهم في ظلّ بعض الظّروف القاسية الّتي طرأت على حياتهم، افتقدوا نعيم التّواصل مع أهلهم وذويهم وأماكنهم، وراحت عواطفهم تتدفّق صادقة نابعة من أعماق ذواتهم، فينفثونها زفرات حرّى تحت وطأة الظّروف الصّعبة الّتي يعيشونها.

ارتبطت قصيدة الحنين عند الشّعراء الملوك والقادة بالزّمن الماضي المهيمن على قصائد الحنين الإنسانيّ، بخلاف قصائد الحنين الدينيّ عند الشّاعر الوزير لسان الدّين بن الخطيب، حيث يتمّ الدّمج بين الزّمنين الماضي والمستقبل.

كلمات مفتاحيّة: الحنين، الملوك، القادة، الوزراء، الزّمن، النّعيم، النّدم.

* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

** - طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٦م تاريخ القبول:١٣٩٢/٠٤/٠١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٦/٢٢م

مقدّمة:

تنبثق أهميّة هذه الدّراسة باعتبارها تناقش موضوعاً وجدانيّاً ضارباً بجذوره في الشّعر الأندلسيّ، على مستوى التّجربة العميقة الصّادقة، وعلى مستوى التّعبير المرتبط بوجود الأندلسيّ فوق أرضه ارتباطاً وجوديّاً، عند فئة من الشّعراء الّذين تولّوا سدّة الحكم في الدّولة، وتقلّدوا مناصب قياديّة وإداريّة مهمّة، استطاعوا من خلال معاينتهم لأحوال النّاس والمجتمع، أن يفرزوا تجارب شعريّة عميقة في مختلف الأغراض والمعاني، ومنها غرض الحنين الّذي سندرس فيه نماذج شعريّة عديدة ومتنوّعة تتوافق مع ظروفهم وأحوالهم المختلفة.

وترمي هذه الدّراسة إلى استقراء ظاهرة الحنين في شعر فئة من الملوك والقادة، في ظلّ الظّروف الذّاتيّة والموضوعيّة الّتي فرّقت بين الشّاعر والمكان والأحبّة، فعمّقت إحساسه بالضّياع والنّدم، وضاعفت شعوره بقسوة الزّمان، وغدر الخلاّن، فتستقصي أشعارهم، وتدرس نماذج من حنين بعض الشّعراء إلى أماكنهم وأحبّتهم وأزمانهم الّتي يتمنّون العودة إليها من جديد، حين كانوا يتنعّمون بالعيش الرّغيد، والملك السّعيد، والحبّ الودود، وتتعمّق الدّراسة في قراءة بعض النّصوص الشعريّة، تستكشف فيها المعاني والصّور المختلفة والمتنوّعة في هدي من الحسّ والذّوق، وتستوضح قدرة الشّعراء الملوك والقادة على الإفصاح عن تجاربهم الحنينيّة بصدق وعفويّة.

تنبع أهميّة البحث بوصفه يعرّف بظاهرة وجدانيّة مهمّة عبّر عنها الشّعراء الملوك والقادة في عصر استحضر كلّ معاني الشّوق والنّزوع والحنين على مستوى المكان والأهل والوقائع، فقاموا برحلة عبر الزّمان، وعادوا إلى الوراء لمعايشة الماضي شعراً، وقدّموا نماذج شعريّة مهمّة، صاغوها بأساليب غنيّة ومتنوّعة.

وقد اخترت ــــ كما أظنّ ــــ الجانب الأكثر أهميّة في أشعارهم، وهو موضوع الحنين، لما لهذا الجانب من علاقة وطيدة بحياتهم كلّها، ونفسيّتهم التي تمزّقت بفعل الظّروف الصّعبة الّتي أحاقت بهم.

أما أهداف البحث: فتتجه إلى استقصاء أشعارهم الحنينيّة، والكشف عن المعاني التي تستحقّ أن تدرس، خصوصاً أنّ لديهم مادة شعريّة غنيّة حافلة بالوقائع والأحداث، ومضامين لا تفارقها الأحزان والآلام.

إنّ المنهجين الوصفيّ والتحليليّ هما الحاضران في هذه الدّراسة، وذلك انطلاقاً من أنّ البحث يقف عند مادّة شعريّة هي أشعار الشّعراء الملوك والقادة في غرض محدّد وهو غرض الحنين، ومن ثمّ تأتي القراءة التحليليّة، لتحاول الغوص في أعماق هذه المادّة ومضامينها.

الدّراسة:

أخذ الشّعراء الملوك والقادة ــ بعد توالي النّكبات والفتن والانقسامات ــ يشكون من غربتهم، ويبكون ضياعهم، وبعدهم عن أوطانهم، ويحنّون في لهفة إلى أزمانهم الماضية في ظلّ الاستقرار والنّعمة، واجتماع شمل الأحبّة، فكوّنوا مادّة غزيرة في تصوير حنينهم إلى معاهدهم الأولى في وطنهم الّذي غدا حلماً عزيز المنال.

يقول حازم القرطاجنّي: "وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النّفوس على استلذاذها، أو التألّم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللّذّة والألم، كالذّكريات للعهود الحميدة المنصرمة الّتي توجد النّفوس، تلتذّ بتخيّلها وذكرها،وتتألّم من تقضّيها وانصرامها...."[١]

فابن شهيد أحبّ قرطبة، وحنّ إلى ماضيها، وتراءى له هذا الماضي بأخيلة العصر الذهبيّ، ومرابع الصّبا، وبقي فيها بعد الفتنة التي حلّت بها، ينظر إلى معاهدها الدارسة في أسى، ويبكي قصورها ومتنزّهاتها، فيقول:" من المتقارب"

عجــــوزٌ لعمــــرُ الصِّـــبا فانيـــــهْ ... لهــــا في الحَشَـــا صــــورةُ الغانيـــهْ
زنـــــتْ بالرِّجــــال علــــى ســـنِّها ... فيــــا حبَّــــذا هــــي مــــن زانيـــهْ
تردّيـــتُ مــــن حُــــزنِ عيشــــي بهـــا ... غرامــــاً فيــــا طــــولَ أحزانيَـــهْ[٢]

شبّه الشّاعر قرطبة بعجوز هرمة لدنوّها من الفناء والهلاك، ويقسم على ذلك بالتّركيب "لعمر الصّبا"، لعجزه عن مفارقتها وشدّة حبّه لها، وإن كانت فاجرة، زانية بالرّجال، فقد طاب له الموت على هواها، فكم هي ممدوحة على الرّغم من ذلك، مستخدماً أسلوب المدح، فهي المخصوصة بالمدح، هذه هي صورتها من الخارج، أمّا ماضمّته أضلاعه، وحواه فؤاده، فهي صورة الفتاة الغنيّة بحسنها وجمالها عن الزّينة، وقد عبّر عن ذلك بلفظة "الغانية"، وكم هي أحزانه مؤلمة وقد شارف على الهلاك "ترديت " هياماً بها وعشقاً لها. هذه المأساة التي حلّت بهذه المدينة أثّرت في نفسه، فانطوى حزناً عليها يرثيها بلوعة، وكان آنئذ في إبّان شبابه، فاكتوى بنارها، وعانى من أهوالها.

حنّ إليها، وقد أضحت خرابًا وأطلالاً، فيستجمع خيوط ذكرياته من ماضي مدينته الجميل، حيث روابط الألفة والمحبّة متينة بين أهلها، فيقول: "من الكامل "

عهـــدي بهـــا والشَّـــملُ فيهـــا جـــامعٌ ... مــــن أهلـــها والعـــيشُ فيهـــا أخضـــرُ

١ ــ حازم القرطاجنّي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٢١-٢٢.

٢ ــ أبو عامر ابن شهيد، **ديوان ابن شهيد**، ص ١٧٧.

وريـــاحُ زهرتِهـــا تلـــوح علـــيهمُ بـــروائح يفتـــرُّ منـــها العنـــبرُ
والـــدّارُ قـــد ضـــرب الكمـــالُ رواقَـــه فيهـــا وبـــاعُ الـــنّقصِ فيهـــا يقصـــرُ
والقـــوم قـــد أمنـــوا تغيُّـــر حســـنِها فتعمّمـــوا بجمالهـــا وتـــأزّروا
يـــا طيـــبَهم بقصـــورِها وخـــدورِها وبُـــدُورُها بقصـــورها تتخـــدّرُ
والقصـــرُ قصـــرُ بـــني أميّـــة وافـــرٌ مـــن كـــلِّ أمـــرٍ والخلافـــةُ أوفـــرُ

يستهلّ الشّاعر أبياته بالتّركيب "عهدي بها " أي ما أعرفه منها، إذ يستعرض مشاهدها ما كان منها قريب العلم أو الحال، معتمداً على الجمل الحاليّة الاسميّة الّتي تبيّن هيئة هذه المدينة في الماضي القريب، حين كان العيش رغداً هانئاً، والأزهار يستنشق منها السكّان "يفترّ" روائح شذيّة يفوح منها الطيب، أمّا هيئة الدّار فأنيقة تامّة الحسن، يأمن فيها أصحابها، وسمة النّقص فيها ضئيلة كما عبّر عن ذلك بقوله " وباع النّقص فيها يقصر "، والقوم قد لبسوا العمامة "و" تغطّوا " و "تأزّروا " بجمال هذه الدار، فاكتسبوا حالة من الأناقة، وهذه الدّار تحتوي على قصور وخدور "كل ما يتوارى به الإنسان"، وقد استترت البدور واختفت يظهورها، إنّه قصر تام سابغ النّعمة كما يخبرنا شاعرنا، غير أن الخلافة "خلافة بني أميّة " أكثر وفرة وأفضل نعمة عبّر عنها باسم التفضيل " أوفر".

وينتقل بعد أبيات عدّة إلى نداء تلك الجنّة "المدينة" الّتي عصفت بها رياح النّوى، وحلّ بها وبأهلها وساكنيها الخراب والدّمار والهجرة، فيتأسّف لذلك، ويتحسّر على ماض مجيد عاشه في ظلّها، فيقول: "من الكامل"

يـــا جنّـــةً عصـــفَتْ بهـــا وبأهلـــها ريـــحُ النّـــوى فتـــدمّرت وتـــدمّروا
آســـى عليـــكِ مـــن الممـــات وحُـــقَّ لي إذ لم نـــزلْ بـــك في حياتـــك نفخـــرُ
يـــا مـــترلاً نزلَـــتْ بـــه وبأهلـــه طـــيرُ النّـــوى، فتغيّـــروا وتنكّـــروا
جـــاد الفـــراتُ بســـاحتيك ودجلـــة والنّيـــلُ جـــادَ بهـــا وجـــادَ الكـــوثرُ[١]

فيقابل بين حالة الخوف والحزن التي اعتصرت فؤاده خشية موتها، وحالة الاعتزاز التي كان يشعر بها الجميع فيما مضى، وقد عبّر عن ذلك بصيغة الجمع "نفخر "، في حين خص نفسه بالحزن " آسى، حق لي "، والمدينة هي مركز الخطاب "عليك، بك، حياتك"، والبيت الثالث تكرار معنوي لما جاء في البيت الأول بألفاظ ومرادفات أخرى تؤدي المعنى ذاته، وفي البيت الأخير يعدد أسماء أنهار تكرمت

١ ــ **المصدر نفسه**، ص٦٥ ــ ٦٦.

بالعطاء في أرجائها، وتدفقت المياه في أنحائها، حتى إنّ الكوثر وهو نهر يقولون إنّه في الجنّة فقد جاد ومنح، للدّلالة على الخير الوفير الّذي كان يعمّ هذه المدينة السّاحرة.

إنّ ماضي قرطبة عند الشّاعر الوزير ابن شهيد هو محور الحنين والمظهر الأساس من مظاهره، وسقوطها يعني انقضاء أجمل أيّام عمره، حياة اللّهو والشّباب واللّذة.

وتبقى المعاهد دائماً عند ابن زيدون مرتبطة بعهد الفتوّة والشّباب، ويبقى الحنين إلى قرطبة الغنّاء مجمع الأشواق، ومحضر العواطف والأنّات، فيقول:"من الطويل"

معاهــــدُ لـــذّاتٍ، وأوطـــانُ صـــبوةٍ ... أجلْتُ المُعلَّـى في الأمــاني بهــا قِــدْحَا

أَلَـــا هـــل إلى الزّهـــراء أوبـــةُ نـــازحٍ ... تقضَّـــى تنائيهــــا مدامعَــــهُ نَزْحَــــا

مقاصـــيرُ مُلْـــكٍ أشـــرقَتْ جنباتُهـــا ... فَخِلنا العشـــاءَ الجَـــوْنَ أثناءهـــا صُـــبحا

محـــلُّ ارتيـــاحٍ يُـــذكِرُ الخُلْـــدَ طيبُـــهُ ... إذا عزَّ أن يصدى الفـــتى فيـــه أو يضـــحَى

هنـــاك الجِمَـــامُ الـــزُّرقُ تُنـــدي حِفافهـــا ... ظلالٌ عهدْتُ الدَّهرَ فيهـــا فـــتىً سَـــمْحَا[١]

إنّها أماكن متعة، ومنازل فتوّة، قضى فيها أجمل أيّام الشّباب، وكان صاحب القدح المعلّى في نيل الأماني والحظّ السعيد في ربوعها، وقد عبّر عن ذلك بقوله : "أجلت المعلّى في الأماني بها قدحا "، ويتساءل بحرف الاستفهام "هل" معلّلاً النّفس بعودة مرتقبة بعد معاناة الغربة والرّحيل والدّموع الّتي تكاد تنفد من شدّة اللّوعة وحرقة البعاد، ويعود مرّة أخرى إلى وصف هذه المدينة، فهي "مقاصير ملك" أي ديار واسعة محصّنة تألّقت نواحيها بأنوار المصابيح، فأحالت الظّلام الدّامس صباحاً مشرقاً، إنّها صورة تعتمد على حاسّة البصر بما أفرزته من أماكن وألوان لإبراز المعنى وتوضيح المشهد، ويركّز على سمات واقعيّة في هذا المكان الرّحب، فهو موطن انبساط وارتخاء على الدّوام، يرتوي من مياهه العطشان، ويجد الآوي فيه المأمن والرّاحة، فيه مياه وفيرة، وفيء ظليل، فنجده يمزج بين الذّكريات، ووصف الطّبيعة في تكثيف لسمات محبّبة إلى نفس الشّاعر في وقت مضى، وزمن انقضى.

---

١ ــــ أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن زيدون، **الديوان** ، ص ٢٢. الجون: الأسود اليحموميّ، والأنثى جونة، وهوالأسود المشرب حمرة، وقيل هو النّبات الّذي يضرب إلى السّواد من شدّة خضرته، انظر في مادة "جون" في لسان العرب، المجلّد الثّالث عشر، ص ١٠١، يصدى: يعطش، والصّدى: شدّة العطش، انظر مادة صدي، لسان العرب، المجلّد الرّابع عشر، ص ٤٥٣، الجمام: واحدها جمّة: مكان اجتماع الماء، الكثير من كلّ شيء. انظر مادة جمم، لسان العرب،المجلّدالثّاني عشر، ص١٠٥.

وللمعتمد مقطوعة شعريّة يتشوّق فيها إلى ربوع وطنه، ويعزّي نفسه على فراقها، ملتمساً من الله عوضاً وبديلاً عن هذا الفقد العظيم، راجياً أن يطمئّن قلبه، ويشعر بالسّكينة والإيمان والنّسيان، ويتعجّب من نفسه حين تسيل دموعه على خدّيه طوفاناً، كلّما سنحت ذكرى فيطرب لها، ويعزّي نفسه بأنّه ليس أول السلاطين الذين حاقت بهم المصائب والنكبات، فأزاحت عنهم العروش، وفتكت بسلطانهم وعز ملكهم، فيقول: "من البسيط"

اقنعْ بحظّك في دُنياك ما كانا … وعزِّ نفسَك إن فارقْتَ أوطانَا
في الله من كلِّ مفقودٍ مضى عِوَضٌ … فأشْعِرِ القلبَ سُلواناً وإيمانَا
أكُلّما سنحَتْ ذكرى طربْتَ لها … مجَّتْ دموعَك من خدّيك طوفانَا
أمَا سمِعْتَ بسلطانٍ شبيهك قد … بزَّته سُودُ خطوبِ الدَّهرِ سلطانَا
وطِّنْ على الكُره وارقُبْ إثرَه فرجاً … واستغنمِ اللهَ تغنمْ منه غفرانَا[1]

فالأفعال الطلبيّة المتمثّلة بأفعال الأمر" اقنع" بمعنى " ارض بما تعطى " ، و"عزّ" بمعنى " اصبر على مانابك"، " وأشعر القلب سلوانا " بمعنى " أشعره بما تكشف عن همّه وغمّه "، و"وطّن" بمعنى حمّل نفسه وأعدّها على فعل الأمر "، و" ارقب " بمعنى " راقب وانتظر "، و"استغنم " بمعنى " اغتنم فرصة "، فقد استخدمها بتواتر في أبياته في محاولة منه لتخفيف مصابه، وقساوة معاناته، آملاً في نهاية الأمر بعفو يأمله من الله، ولنلحظ في البيت الّذي يستخدم فيه أسلوب الشرط غير الجازم عبر أداة الشرط "كلّما " الّتي تفيد التّكرار مسبوقة بهمزة الاستفهام، فيتساءل أكلّما راودتني ذكرى موصوفة بالطّرب والسّرور سالت الدّموع مدرارة كالطّوفان، وقد ذكر هذه اللّفظة في مبالغة واضحة لأنّه في المعنى المعجميّ هو ماء أو سيل مغرق، ويعزّي نفسه بأنّه ليس أول السّلاطين الّذين حاقت بهم المصائب والنّكبات، فأزاحت عنهم العروش، وفتكت بسلطانهم وعزّ ملكهم.

وللمعتمد قصيدة أخرى يأسى فيها على قصوره، ويستهلّها بذكر غربته في أغمات بالمغرب، وفيها يبرز نوعاً من التّفكير التّشاؤمي، ورؤية يائسة للزمن المطق، وللزمن الإنساني، وأخلاق النّاس الّتي تلحق الأذى باضّطرابها وتقلّباتها، فيقول: "من الطويل "

غريبٌ بأرض المغربينِ أسيرُ … سيبكي عليه مِنبرٌ وسريرُ
وتندبُهُ البيضُ الصَّوارمُ والقنَا … وينهلُّ دمعٌ بينهنَّ غزيرُ
سيبكيه في زاهيه والزّاهر النَّدى … وطُلّابُه، والعرفُ ثم نكيرُ

١ ــ المعتمد ابن عبّاد، **ديوان المعتمد بن عبّاد**، ص ١١٤ ــ ١١٥.

مضـى زمـنٌ والمُلـكُ مسـتأنسٌ بـه — وأصـبح عنـهُ اليـومَ وهـو نفـورُ
بـرأيٍ مـن الـدَّهر المضـلّل فاسـدٍ — مـتى صـلحت للصّـالحين دهـورُ

إنّ الشّاعر في حالة من الغربة والأسى في أرض بعيدة عن وطنه الأصليّ، وتكرار الأفعال في صيغة المضارع الّتي تغلب على نصّه والدّالّة على معاني البكاء والنّدب هو تكريس لحالته البائسة، وتحريك لانفعالات لا تهدأ، وبالمقابل يبرز الفعلين "مضى" و "أصبح" بصيغة الماضي، ليعلن عن زمن بهيج انقضى، أنس له، واستمتع بلحظاته، ويستخدم في أبياته أدوات تشاركه في حزنه ومصابه " منبر، سيوف صوارم، الّرماح، القصور من الزّاهي والزّاهر، وغيرها "، ويوظّف في نهاية أبياته تجربة عاينها، يسخر فيها من الزّمن الّذي وصفه بالفساد والضّلال عن الحقّ الّذي يصيب الصّالحين أمثاله. إنّ المقارنة بين الزّمنين الماضي "ملك، أنس"، والحاضر " نفور" تسهم في تنمية المفارقة بينهما.

وفي القصيدة ذاتها يحنّ إلى قصوره، ومغاني لهوه وبهجته وسروره، متمنّياً أن تعود له ليلة من لياليه الخوالي، متبعاً التمني بتساؤل، معبراً عن ذلك بقوله " فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة "، فيقول:

فياليـتَ شِـعري هـل أبـيتنَّ ليلـةً — أمـامي وخلفـي روضـةٌ وغـديرُ
بمُنبتَـةِ الـزَّيتـون مـوروثـةِ العُـلا — تُغنّـي قيـانٌ، أو تَـرِنُّ طيـورُ
بزاهـرها السّامـي الـذّرا جاده الحـيا — تشـير الثّريّـا نحونـا ونشـير
ويلحظنـا الزّاهـي وسَـعْدُ سُـعودِهِ — غَيُـورين والصـبُّ المحـبُّ غيـورُ
تـراهُ عسـيراً أم يسـيراً منالُـه — ألا كـلُّ مـا شـاءَ الإلـهُ يسـيرُ
قضـى الله في حمـصَ الحِمَـامَ وبُعْثِـرَت — هنالـك منّـا للنّشـور قُبـورُ[١]

وبعد استعادة مشهد بهيج يتضمّن المكان " روضة، غدير، منبتة الزّيتون، الزاهي "، والزمان " ليلة متمنياً عودتها"، يتّسم بالحركة والحيويّة حيث الغناء والرّنين، فيأتي البيت الأخير ليعلن حالة الموت الّتي قدّر الله فيها وقضى أن تبعثر صفائح القبور في إشبيليّة حيث الاندثار والفناء، وقد حقّقت الأساليب الإنشائيّة المتنوّعة الّتي وظّفها في أبياته من استفهام ونداء وتمنّ الغاية الجماليّة والدلاليّة المرجوّة، فجاءت لإظهار تفجّعه ولهفته وحنينه العارم، مما منح تجربته الشعريّة صدقاً وحيويّة، وأكسبها بعداً عميقاً، وإبداعاً مؤثّراً، فاندفعت أبياته بتلقائيّة، وقد وفّر لها ذلك الصّدق النّفسي، وولّد الدّهشة والانفعال لدى المتلقّي.

---

١ ــ **المصدر نفسه**، ص ٩٨ ــ ٩٩.

وحنّ الملك الشّاعر يوسف الثّالث إلى مدينته غرناطة، فذكر الزّوراء، وهي كما نعلم اسم من أسماء بغداد، ويراد بها غرناطة في أبيات من قصيدة قدّم لها بقوله:" إنّنا تذكّرنا أيّام المقام في ظاهر جبل الفتح إلى أحبّائنا والحالّين بأعزّ مكان من خلدنا، فساعدت الإجابة في نظمنا هذا " :" من الطويل"

فيا ساكنَ الزّوراءِ هل من تحيَّةٍ ... ولو مثلَ ما يُهدَى الصَّديقَ صديقُ
بعيشك حمِّلْها الرّياحَ لعلّها ... تهبُّ، ففي طيِّ الضُّلوعِ حريقُ
لقد طالَ ترديدي، وشوقي غالبٌ ... دمي أم دموعي ما عليك أريقُ
أنا ذلك المُضنى بحبّك كلّما ... تُذوكِرَ إلفٌ بالوداد خليقُ[١]

يوجّه الشّاعر نداءه إلى ساكن غرناطة باستخدام أداة النداء "يا"، المتبوعة بالمنادى المضاف، يليها أسلوب إنشائيّ آخر متمثّل بحرف الاستفهام "هل " لطلب التّصديق، مقرون بشبه الجملة " من تحية " يرجو أن يحمّلها مهداة على جناح الشّوق "لعلّها " تهبّ فتردّ التّحيّة مع الرّياح، وتبعث السّلام إلى محبّ اضطرم في قلبه الشّوق وثار، وباللام الموطئة للقسم المقرونة "بقد " التّحقيق، يقسم ويؤكّد أنّ ترديده طال، وشوقه ازداد ولوعاً وهيجاناً، متسائلاً لتعيين أحد الشّيئين الدّم أم الدّموع هي التي انصبّت وسالت، وكلاهما سيّان لديه، وبتوظيف أسلوب الشّرط غير الجازم المكوّن من أداته " كلّما " الّتي تفيد التّكرار، يوضّح حالته المؤسّسة على الألفة والمحبّة الخالصة المعرّفة بالمعذّب بحبّ هذه المدينة. إنّها موئل المحبّة الّتي تشتّتت، وموطن الألفة الّتي تبدّدت،وفي هذا يقول الدّكتور ابن شريفة في مقدّمة ديوان ابن فركون: "إنّ في ديوان يوسف الثّالث قصائد متعدّدة قالها في السّجن أو" أيّام الوحشة " كما يسمّيها، منها ما هو في رثاء والده، أو في عتاب أخيه، وبعضها الآخر في الحنين إلى غرناطة ومعالمها كنجد والسّبيكة والمصلّى وغيرها[٢].

إنّها غرناطة مستقرّ أهله، ومقرّ ملكه الّذي أبعد عنه قسراً، فشكا هذا الهجران القاسي، والحرمان المضني في قصائد كثيرة، ولاسيّما بعد أن أدّى اليمين جهاراً بالوفاء، فيقول: " من الخفيف "

أبعدونا تغالباً أبعدونا ... طردونا من ملكهم طردونا
سلبونا بعض الّذي قد منحنا ... من عطايا جزيلةٍ سلبونا
خلّفونا بعد اليمين جهاراً ... ويحَهم ما لهم لِمَا خلفونا

---

١ ـــ يوسف الثالث، **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث**، ص ١٨٥.

٢ ـــ ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، ص ٢١.

حيـــث عُـــدْنا والعـــودُ أحمـــدُ لكـــن إنْ أســــــاؤوا فإنّنــــــا محســـــنونا[١]

والملاحظ على هذا النّص سمة التّكرار لأفعال تبرز طبيعة الأهل القائمة على الغدر والخيانة والّتي مثّلها بقوله:"أبعدونا، طردونا، سلبونا، خلّفونا"، بما تشي به من قهر واستيلاء وغصب وترك، ولتكون أفعاله وصفاته مناقضة لما سبق من أعمالهم، وإيجابيّة تعبّر عن طباعه، فقد منحها صفة الجماعة " منحنا، عدنا، محسنونا "، لتعلن تفوّقه عليهم قولاً وفعلاً، وبقاءه على مايتّسم به من أمانة ورعي عهود ومواثيق.

ويحنّ إلى أهل مدينته غرناطة الّذين عاهدهم على دوام حبّهم في قلبه مهما طال البعد، فهم أحسن منظر ألفه، يقول:" من الطويل"

أأحبابَنـــا والـــودُّ بـــاقٍ كعهـــدكم جديـــد وحـــالي بعـــدكم لا يُغيَّـــرُ
ووالله مـــا حالـــت بي الحـــالُ بعـــدَكم ولا راقـــتني مـــن ســـائر النَّـــاس منظـــرُ[٢]

يناديهم بالأحباب ويقرنها ب"نا" الدّالة على الجماعة ليوثّق الصّلة القائمة بينهما على المودّة والحبّ، ويخبرنا عن الود بأنّه باق، وعن حاله بأنّه ثابت لايتغيّر، ويقسم على دوام حبّه لهم، ومترلتهم العزيزة على قلبه.

والحنين إلى الشّباب هو حنين إلى ملذّات الحياة ومتعها، وكلّ ما يصبو إليه الإنسان في هذه المرحلة من لهو ومغامرة وغزل وخمر ولذّات، فإذا رحل الشّباب، رحل كلّ شيء، وكيف للحبّ يطرق باب شاعرنا لسان الدين وقد علا الشّيب رأسه، وقام فوق منبر رأسه خطيباً، منذراً، متوعّداً بالقدر المحتوم، كما في قوله: " من الكامل "

رحـــلَ الصِّـــبا فطرحـــتُ في أعقابـــه مـــا كـــان مـــن غـــزلٍ ومـــن تشـــبيبِ
أنّـــى لمثلـــيَ بـــالهوى مـــن بعـــدِما للـــوَخْطِ في الفـــودَين أيُّ دبيـــبِ
لـــبس البيـــاضَ وحـــلّ ذروةَ مِنـــبرٍ منّـــي ووالى الـــوعظَ فعـــلَ خطيـــبِ[٣]

توالى الفعلان " رحل، طرحت " بترتيب زمنيّ وتعقيب، بمعونة حرف العطف الفاء، رحل زمن الشّباب وفترة الشّوق فتمّ على إثرهما ترك ذكر أيّام الشّباب واللّهو والغزل، ويعود السّبب في ذلك إلى أن الشّيب علا الرأس، وقد ارتدى البياض، وقام فوق منبر رأسه خطيباً، منذراً متوعّداً بالقدر المحتوم،

١ ـــ بوسف الثالث، **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث**، ص ١٦٠.

٢ ـــ **المصدر نفسه**، ص ٢٣٠.

٣ ـــ ابن الخطيب. **الديوان**، ص ١٢٨.

فالشّيب قام بأفعال الخطيب ذاتها من ارتداء البياض أوّلاً، واعتلاء المنبر ثانياً، وتلاوة المواعظ والحكم على مسامع النّاس ثالثاً.وله قصيدة حنينيّة يتذكّر فيها عهد الشّباب، ويدعو لأيامه بالسّقيا بدموع غزيرة، إن بخل عليها المطر، ويحنُّ إلى عهد أنس قضاه بالسّرور والنّشوة، فيقول: " من البسيط "

عهـدَ الشّـبابِ سـقى أيّامَـك الأُولا سَحٌّ من الـدَّمع إنْ شـحَّ الحَيَـا هطـلا
من عهد أُنـسٍ تفيَّـأْتُ السُّـرورَ لـدى روضـاتِه، وجنيـتُ اللّهـو والغـزلا
ومـن شمـوسٍ وأقمـارٍ إذا طلعـتْ كانـت مشـارقُها الأسـتارَ والكِلـلا
فـاليومَ لا وصـلَ إلّـا أن تـرى لهـمُ نُهـدي تحيّتنـا الأسـحار والأُصُـلا[١]

إنّها أيّام يدعو لها بالسّقيا بدمع غزير متتابع "سحّ " إن بخل المطر بالعطاء يجود عليها، فيجانس بين "سحّ" و"شحّ "، لإيضاح المعنى وإبراز المقدرة اللغويّة، يستعيد في هذه الأيّام أيّام النّضارة والقوّة والنّشاط ومضات السّعادة الّتي يحاول استعادة وهجها وألقها بمفردات توالت كثيراً عبر الأبيات " أنس، تفيأت، السّرور، روضات، جنيت، اللّهو، الغزل، شموس، أقمار، مشارقها، الكلل بمعنى الأستار الرقيقة"، حيث يحلو الوصل، أما اليوم فلم يبق من الوصل مايبتغيه، إنّما إهداء التّحية، وإزجاء السّلام في تعبير عن الحسرة والنّدم.

واعتقاده بعبثيّة الحياة يرجع إلى ما أوحت إليه تجاربه من أنّ الإنسان إلى موت وفناء، فما بعد الشّباب " زمن النّضارة والنّشاط " إلّا كبرة وهرم وحمام: " من الكامل "

العمـرُ نـومٌ والمـنى أحـلامُ مـاذا عسـى أن يسـتمرَّ مقـامُ
بعـد الشّـبيبة كـبرةٌ، ووراءهـا هـرمٌ ومـن بعـد الحيـاة حِمـامُ[٢]

إنّ الرّسول يكون قادراً على حمل رسائل إلى ولّادة كالبرق ونسيم الصّبا، هو وسيط بين حكاية الأشواق ولهيب اللواعج، وبين استحضار الماضي، فيقول: " من البسيط "

يا ساريَ البرق غادِ القصرَ واسقِ بـه من كان صِرفَ الهـوى والـودّ يسـقينا
ويـا نسـيم الصَّـبا بلِّـغْ تحيّتنـا من لو علـى البعـد حيّـاً كـان يحيينـا

لكل منهما وظيفة يؤديها ليكون عاملاً مساعداً ووسيطاً فاعلاً ومؤثراً بين الطرفين، فالبرق يتصف بالسرعة والعطاء، لذلك كان الطلب منه عبر الفعلين " غاد، اسق "، أما النسيم فيتصف بالرقة واللين، فالمطلوب منه أن يقوم برسالة التبليغ.

١ ــ **ديوان ابن الخطيب** ، المجلّد الثّاني ، ص ٧٦٣.

٢ ــ **المصدر نفسه** ، المجلد الثاني ،ص ٥٥٦.

ويحن ابن زيدون إلى الجمال " جمال محبوبته"، فيسهب في وصف جمالها وذكر محاسنها، فيقول:

ربيب مُلكٍ، كأنَّ الله أنشأه ... مسكاً، وقدّر إنشاء الورى طينا
أو صاغه وَرِقاً محضاً، وتوَّجَهُ ... من ناصع التّبر إبداعاً وتحسينا
إذا تأوّد آدتْه، رفاهيةً ... تُومُ العقودِ، وأدمَتْهُ البُرَى لِينا
يا روضةً طالما أجنَتْ لواحظَنا ... ورداً، جلاهُ الصِّبا غضّاً، ونسرينا[١]

فالمحبوبة فريدة في محاسنها، مخلوقة من مسك، وغيرها مخلوق من طين، وبشرتها كأنّها من الفضّة الخالصة لبياضها، والشّعر كأنّه الذّهب لشقرته، وجسمها ناعم جداً لدرجة أنّ العقود المزدوجة الّتي تلبسها تميلها ذات اليمين وذات الشمال، والخلاخيل تدميها لنعومتها، وهي روضة وكوثر لا مثيل لها في صفاتها.إنّه يبدع في خلق الصّور الّتي تجعل محبوبته في أبهى حلّة، وأزهى هيئة، وأرقّ خلقة، فيعتمد المشاهد الوصفيّة التفصيليّة، ليتوّج ذلك بتشبيهها بروضة غنّاء اعتدنا أن تدرك عيوننا جناها ورداً ناعماً، أبيض، عطريّ الرائحة.

يحنّ إلى أصدقائه، حيث يتردّد معنى الحنين إلى الصداقة المتينة عند شاعرنا ابن زيدون، إنّه في رؤيته زمن العيش الهانئ، وزمان الطّبيعة البهيجة، وصحبة قوم في مجلس خمر وغناء، كان يرى فيهما سبيلاً إلى ذهاب الحزن والأسى، أمّا الآن فهما مصدر لإثارة الأحزان والمآسي:

نأسى عليكِ إذ حُثَّت مُشعشعةً ... فينا الشَّمول، وغنّانا مُغنّينا
لا أكؤسُ الرّاح تُبدي من شمائلنا ... سيما ارتياحٍ، ولا الأوتارُ تلهينا[٢]

ويقدّم لنا ابن زيدون صورة الماضي الجميل، فما أن ابتعد هذا المشهد بالمكان والزمان حتّى اضطرمت المشاعر، وثارت لواعج الشّوق والحنين، وعادت خيوط الذّاكرة تحاك من جديد، وانهملت الدّموع على زمن مضى وانقضى، فيقول: " من الطويل "

معاهدُ لهوٍ لم تزلْ في ظلالها ... تُدار علينا للمُجون مُدامُ

---

١ ـــ ابن زيدون، الديوان، ص ١١ ـــ ١٢. الورق: الفضة، الدّراهم المضروبة، انظر مادة " ورق" في لسان العرب، المجلد العاشر، ص٣٧٥. تأود: تثنى، وأدت العود وغيره أوداً أي عطفته، مادة أود، المجلد الثالث، ص ٧٤. التوم: حبوب من فضة تشبه الدرر، واحدها تومة، اللؤلؤة،أو القرط فيه حبة، انظر مادة" توم "، المجلد الثّاني عشر، البرى: الخلاخيل، انظر مادة "بري "، المجلد الرابع عشر،ص ٧١. النسرين: الورد الأبيض، المجلد العاسر، ص ٥٢.

٢ ـــ **ديوان ابن زيدون** ، ص ١١.

زمانَ رياض العيش، خضرٌ نواضرٌ ترفّ وأمواهِ السّرور جِمامُ
فإن بان منّي عهدُها، فَبِلَوعةٍ يشبّ لها بين الضّلوع ضِرامُ
تذكّرت أيامي بها، فتبادرتْ دموعٌ، كما خانَ الفريد نظامُ[١]

فالمفردات والتّراكيب حاضرة في المشهد الّذي يرسم لوحة الماضي بالمنحيين الزّمانيّ والمكانيّ، والّتي تتلوّن بألوان السّعادة والبهجة ومجالس الأنس، فتتمثّل عبر " معاهد لهو، ظلالها، المجون، مدام، رياض، خضر، نواضر أي حسان نواعم، أمواه، جمام "، وهذا واضح في البيتين الأوّلين، في حين أنّ التّراكيب المؤلّفة لمفردات المشهد الحاضر فتعجّ بمعجم الحزن والأسى من مثل " بان، لوعة، يشبّ، ضرام، دموع، خان ... ".ويذكر ابن شهيد أصدقاءه الّذين سيذكرونه بعد موته، فقد كان يرتاح للذّكر بعد الموت، ثم يصف سطوة الموت نفسه، وفي كلّ أشعاره تلمح هذا الأسى على فراق أصدقائه، وموقفه منهم موقف المودّع الّذي يعرف أنّ نهايته قد اقتربت، على أنّه لا يشير في الظّاهر إلى خوفه من الموت، ولكنّه يتجلّد في الغالب، وآخر ما قاله مودّعاً أصدقاءه: " من البسيط "

أستودع اللهَ إخواني وعشرتَهم وكلُّ خِرْقٍ إلى العلياء سبّاقِ
وفتيةً كنجوم القذفِ نيّرُهُم يهدي، وصائبُهم يُودي بإحراقِ[٢]

فقد استهلّ بيتيه بالفعل المضارع "أستودع" بمعنى "أترك إخواني وعشرتهم وديعة عندالله"، وكلّ كريم سخيّ سبّاق إلى العلياء، وهو ينظم هذه الكلمات بدافع من الخوف خشية الموت، وقد طال مشهد الوداع أيضاً فتية هم أشبه بنجوم القذف،نيّرهم يهدي ويرشد،وصائبهم يسدّد ويصيب ويحرق.

ولنتأمّل في أبياته الّتي يبثّها من داخل جدران سجنه، فيبعث نفحات حرّى، وكلمات صادقة، يعبّر فيها عن لهفته إلى أيّام مضت مع أصدقائه، والحالة الّتي صار عليها في غياهب السّجن، فيقول: "من الطويل"

فراقٌ وشجوٌ واشتياقٌ وذلّةٌ وجبّارُ حفّاظٍ عليَّ عتيدُ
فمَنْ مُبلغُ الفتيانِ أنّيَ بعدَهم مقيمٌ بدار الظّالمين وحيدُ[٣]

---

١ ــ **المصدر نفسه**، ص٧١، الجمام: واحدها جم: من الماء معظمه، وهوالكثير من كل شيء، انظر مادة " جمم " المجلد الثاني عشر، ص ١٠٥، الفريد: اللؤلؤ، الدّرّ إذا نظم وفصل بغيره، وفرائد الدر كبارها، مادة ط فرد "، المجلد الثالث، ص ٣٣٢.

٢ ــ **ديوان ابن شهيد**، ص ١١٥.

٣ ــ **المصدر نفسه** ، ص ٤٢.

كلّها مفردات توحي بالألم والغصّة في سجن يعاني فيه النّازل من فراق وشجو واشتياق وذلّة، كما أعلن عنها في بيته الأوّل، ومقيم بدار الظّالمين وحيد في بيته الثاني، وقد نال سجّانه نصيباً من الوصف فهو جبّار حفّاظ على سجينه،عتيد.

وللحنين إلى الأطلال حضوره في أشعار الملوك والقادة، ففي هذه الموشّحة يدعو ابن زيدون بالسّقيا لأطلال الأحبّة، فيقول:

سقى الغيـــثُ أطـــلال الأحبّـــة بـــالحِمى
وحـــاك عليهـــا ثـــوبَ وشـــي مُنمنمَـــا
وأطلـــعَ فيهـــا للأزاهـــير أنجمـــا
فكـــم رفلـــتْ فيهـــا الخرائـــدُ كالـــدّمى
إذا العـــيش غـــضٌّ، والزّمـــان غـــلامُ[١]

إذ يصوّر مشهد أطلال الأحبّة وهو مشهد متحرّك يعلن فيه تأثير الغيث في الأطلال عبر الأفعال الدّالة على الحياة والحيويّة " سقى، حاك، أطلع، رفلت بمعنى تبخترت في مشيها "، فيؤلّف لوحة طبيعيّة موشّاة مزيّنة، برزت فيها الأزهار مشرقة وضّاءة كنجوم السّماء متناثرة، حيث يبدو العيش ناعماً، والصّورة زاخرة متوهّجة بالألوان، فهو دائماً يمزج حنينه إلى لذّاته ولهوه وسط الطّبيعة بوصفه بهجتها، ثمّ يمضي معدّداً الأيّام والأماكن الّتي قضى فيها أجمل أيّام شبابه.

ومن خلال الأطلال الدّارسة، والدّيار الّتي امّحت معالمها، يعرض الشّاعر لسان الدّين تسلّط الزّمن على الإنسان، وعبثه بالأقدار، وتحكّمه بمظاهر الوجود. إنّها رؤية تشاؤميّة، ففي أشعاره ميدان واسع لآثار الغربة، أمّا وقد وقفنا الآن نشكو إلى الأطلال، فالأمر قد تغيّر وتبدّل، فيقول: " من الطويل"

سقى دارَهم هامٍ مـــن السُّـــحب هـــامعُ ولا أجـــدبت تلـــك الرُّبـــا والأجـــارعُ
ينـــوب عـــن الأجفـــان في عَرَصـــاتها إذا كَـــلَّ منـــها عـــارضٌ مُتتـــابعُ
وحـــيَّ بهـــا عهـــدي إذِ العـــيش نـــاعمٌ نضـــيرٌ، وإذ روض الشّـــبيبة يـــانعُ
وقفنـــا عليهـــا الرّكـــبَ يومـــاً وبعـــدَه وثالـــث يـــومٍ، واقتضـــى السّـــير رابـــعُ

---

١ ــ **ديوان ابن زيدون**، ص ٢٩، المنمنم: المرقوم، الموشى، انظر مادة "نمم "، المجلد الثاني عشر، ص ٥٩٣، رفلت: جرت ذيولها تتبختر، انظر مادة " رفل " المجلد الحادي عشر، ص ٢٩١، الدمى واحدتها دمية: الصورة المزينة فيها حمرة كالدم، وقد تكون من الرخام أو العاج، مادة" دمي "، المجلد الرابع عشر،ص ٢٧١، الغض: الناعم، ماد " غضض، ص ١٩٦، المجلد السابع.

نعفّـــر في الآثـــار حُـــرّ خـــدودِنا ونشكو إلى الأطـلال مـا الـبينُ صـانعُ
معاهدَنا الّـلاتي محـت حسـنَكِ النّـوى تُرى هل ليالي الأنـس منـك تُراجِـعُ؟[١]

إنّ الدّعاء بالسّقيا للطلل عادة شعريّة تقليديّة، انتهجها شاعرنا في مستهلّ أبياته، سقيا بسحاب ماطر متتابع لإبعاد حالة الجدب والقحط واليباس عن الدّيار بما فيها من مرتفعات ومنخفضات " الرّبا، الأجارع " الّتي عبّر عنها بأسلوب النّفي " لاأجدبت تلك الرّبا والأجارع "، ثم يلحق الدّعاء بتحيّة إلى عهد الشّباب الّذي مضى في تلك الّديار، حين كانت صورة العيش مكتملة فيها النّعومة والنّضارة والنّضوج، ويعلن عن مشهد الوقوف على الأطلال " وقفنا عليها الركب "، ويحّدد الزّمان " يوماً وبعده وثالث يوم، واقتضى السّير رابع"، أمّا الأفعال النّاتجة عن هذا الوقوف فتضمّنت تمريغ ما بدا من الوجنة في تراب آثارها، والشّكوى إلى الأطلال، والسّؤال عمّا حلّ بهذه المعاهد من اندثار، وامّحاء حسن نتيجة للبعاد، وهل هناك من عودة مرتقبة لتلك الليالي. إنّ الشّكوى إلى الأطلال غير مجدية، فشاعرنا يشكّك في جدوى خطاب الرّسوم، ويعدّه نوعاً من إضاعة الوقت بعد أن فقدت الحياة والأحبّة، فيقول: " من الطويل "

أمَـا لـو علمنـا أنّـه ينطـق الرّسـم ولم يبقَ يومـاً مـن مسـمّاه إلّـا اسـمُ
وأنّ سـؤال الرّبـع ينقـع غُلّــةً فيحصل مـن أنبـاء مَـنْ ظعـنَ العلـمُ
لطـال وقـوفٌ واسـتهلّت مـدامعٌ وبُـثّ غـرام طالمـا صـانه كـتْمُ[٢]

إنّه يكثر من الوقوف على أطلال الأحبّة ــ يستوقف الرّفيقين ــ ويسائلها عن فعل الزّمن بها وبأهلها وبعهدها، ويتجلّى ذلك في أكثر من موضع في أشعاره. ويتمثّل هذا المشهد بأسلوب الشّرط غير الجازم عبر الأداة "لو" والفعل "علمنا " والجواب "لطال "، فيمتنع الوقوف على الأطلال وسيلان الدّمع وكشف الهوى بعد كتمه بامتناع العلم بنطق الأثر أوالرّسم، فلا بقاء إلّا للاسم، ولا سؤال للدّار يسكّن حرارة الشّوق، ويخبر بأنباء الأحبّة.

وممّا قاله الشّاعر الملك يوسف الثّالث في الحنين إلى الطّلل الدّائم " نجد " الّذي لم يغب ذكره في قصائده الحنينيّة، فنراه يساجله بدموع وابلة، وأكباد حرّى، حتّى يصل إلى غرناطة، فيودعها أشواقه، ويشكو لها اغترابه: " من البحر البسيط "

١ ــ **ديوان لسان الدين بن الخطيب** ، المجلد الثاني ، ص ٦٤٧، الأجرع: أجارع: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، وقيل هي الرملة المستوية، مادة " جرع "، المجلد الثامن، ص ٤٦ .

٢ ــ **المصدر نفسه** ، المجلد الثاني ــ،ص ٥٤٢.

مــرّت بنجــدٍ ومــا نجــدٌ بمرتَبَــع لــولا المُلِــثُّ الّــذي لم يبــقَ تصــويحا
ســاجلتْها بــدموعِ طــلٍّ وابلِهــا زان الحــدائقَ تقليــداً وتوشــيحا
سُــقياً لغرناطــةَ واللهِ مابرحــت تلقــي مــن البعــد في قلــبي التباريحــا

إنّه موضع لا يقام فيه فصل الرّبيع " وما نجد بمرتبع "، فكانت المفاخرة بتلك الدّموع الّتي انهمرت بغزارة، فازّينت الحدائق، واكتست حياة وحركة، ويدعو بالسّقيا لهذه المدينة الغالية على قلبه الّتي ما فتئت تشعل لهيب الحبّ في قلبه نتيجة البعد والفراق،إلى أن يقول:

طال اغترابي عن أهــلٍ وعــن وطــنٍ وســامني زمــني وجــداً وتبريحــا[١]

ولكلٍّ تجربته الشعريّة الخاصّة به، وسماته الّتي تميّزه عن غيره في القصيدة الحنينيّة، فابن شهيد مثلاً يحنّ إلى الحياة الدّنيا من خلال رثائه لنفسه، وفي ذلك يقول: " من الطويل "

أنــوحُ علــى نفســي وأنــدب نُبْلَهــا إذا أنــا في الضــرّاء أزمعْــتُ قتلَهــا
رضــيتُ قضــاء اللهِ في كــلّ حالــةٍ علــيَّ وأحكامــاً تيقّنــت عــدلَها[٢]

نوح وندب على النّفس، ورضاء بقضاء الله وقدره في كلّ أمر، وبحكمه العادل، وهو عازم وماض في قتلها، وحالة من الشدّة والعسر تصيبه.

ومن مظاهر الحنين المميّزة في شعره حنينه إلى اللّذة الصّاخبة والشّهوة العارمة، وممّا يعكس هذا المظهر تلك المقدّمة الّتي مهّد بها لمدح عبد العزيز المؤتمن، حين يستعرض تلك اللّذة الحسّية الشّاذّة مع غلام بربريّ ساذج، ثم يتلهّف في حنين عارم إلى ذلك الماضي، وذلك الزّمن الحالم الّذي مات، يقول في مطلع هذا النّص: " من الكامل "

سُــقياً لطيــب زمانِنــا وســروره وعزيــز عــيشٍ مُســعفٍ بغريــرهِ
وتكفُّــري بــرداء وصــلٍ مقرطَــقٍ كتبــوا بــنقسِ المســك في كــافورهِ
متلفِّــعٌ بحريــره متضــمِّخٌ بعــبيره، متــرنِّحٌ بقتــورهِ

ففي البيت الأوّل لم يستنكف من أن يشكو إلى ممدوحه حاجته أحياناً، وضيق ذات يده، وربّما كان يشير إلى أيّامهما معاً، ويدعو بالسّقيا لزمن مضى وانقضى يتّصف بلوحة من العيش البهيج العزيز الطّيب، ولنلحظ التّقسيم الإيقاعيّ المتوازن بين العبارات، كلّ عبارة تبدأ باسم الفاعل الّذي يقوم بفعل التستر أو التغطّي " متلفّع "، والتلطّخ، فهو متلطّخ بالطيب، متمايل بسطوع رائحة العطر أو البخور،

١ ـــ **ديوان ملك غرناطة** " يوسف الثالث "، ص٢٩.

٢ ـــ **ديوان ابن شهيد**، ص١٢٦.

إلى أن يبلغ الفحش منه مبلغاً، والإقبال على اللذّة الحسّية مأخذاً، فيقول في وصف فاضح لا يقيّده فيه قيد، ولا يردعه رادع:

وملكتُـــه بـــالكفّ ملكـــةَ قـــادرٍ فانصـــاع مـــؤتمِراً لحكـــم أمـــيرهِ
فقضـــيتُ مـــا لم أقـــضِ فيـــه بريبـــةٍ يـــأبى العفـــافُ وعصـــمتي بحضـــورهِ
زمـــنٌ قضـــى ثم انقضـــى فكأنَّـــه حُلُـــمٌ قـــرأت المـــوت في تفســـيرهِ[1]

إنّها أفعال وأسماء تدلّ على تأثيره وتحكّمه بهذا الغلام "ملكته "، "قضيت "، "ملكة "، "قادر"، "حكم "، " أمير "، بينما هو في حالة تأثّر " انصاع " بمعنى انفتل راجعاً مسرعاً مؤتمراً، قام بما تمليه عليه غريزته دون اضطراب نفس أو قلق، ويؤكّد على مضي هذا الزّمان بتكراره للفعلين " قضى، انقضى"، وتشبيهه بالحلم، حلم من أوصافه أنّ الموت مقروء في تفسيره وتعليله.

أمّا الحنين عند الشّاعر الملك المعتمد بن عبّاد فاتّسم بعنصر المقابلة بين زمنين، زمن العزّ والسّيادة، وزمن القهر والذّلّ والمهانة، شطرهما الدّهر شطرين، نظم في الأوّل منهما موضوعات الشّعر المختلفة، وفي الثّاني برز شعر يفيض باللّوعة والحسرة والانكسار في أغمات، وهو يئنّ في قيود السّجن الحديديّة، فيقول: " من البسيط "

بكـــى المبـــاركُ في إثـــر ابـــن عبَّـــاد بكـــى علـــى إثـــر غـــزلانٍ وآســـادِ
بكـــت ثريّـــاه لا غُمّـــت كواكبُهـــا بمثـــل نَـــوْءِ الثُّريّـــا الـــرّائحِ الغـــادي
بكـــى الوحيـــد، بكـــى الزّاهـــي وقبّتـــه والنّهـــرُ، والتّـــاج، كـــلٌّ ذلّـــه بـــادي
مـــاء السّـــماء علـــى أبنائـــه دررٌ يالُجّـــة البحـــر دومـــي ذات إزبـــادِ[2]

يحنّ ابن عباد إلى قصوره في الأندلس الّتي عاش فيها سيّداً حرّاً، وأضحى الآن مأموراً، فنراه يبثّها لواعج الشّوق، ويطلق آهات اللّوعة إليها، وقد بادلته الشّوق، فيبكي دون انقطاع، مفصّلاً في ذكرها بأسمائها، كالزّاهي، والوحيد، والمبارك، على نحو يوحي بتحسّره عليها، كما بكت عليه هي بدورها، ويصوّرها وهي تبكي على فراقه وفراق أبنائه وأهله، كأنّما يجد في ذكرها لذّة تطفئ نار سجنه وعذاب حنينه، ويعمد إلى توظيف عنصر التّكرار من أجل تثبيت التّجربة وتركيزها، ومنحها عمقاً وشموليّة، هذا التّكرار الّذي يتبدّى بصورة واضحة في استخدام الفعل "بكى "في مواضع كثيرة من أبياته، ليؤسّس على هذه الحالة المؤسفة الّتي سيطرت عليه، وتمّكنت من ذاته وعقله على حدّ سواء.

١ ـــ **ديوان ابن شهيد**، ص ٧٧.

٢ ـــ **ديوان المعتمد بن عبّاد**، ص ٩٥. (ىـا سلام!!؟؟ ما ٥÷ا النوع من الإحالة؟؟؟)

ونراه يستغلّ مرور بعض المناسبات الزمنيّة، كذكر الأعياد والمواسم ذات الوقع الخاص، لإحداث قفزة إلى الوراء، حيث العيد في قصوره له معنى آخر مغاير، أما الآن فهو في واقع مؤلم، حيث تمرّ الأعياد ذاتها، ولكنّه يرسف في أغلال القيود والحديد،، فيعلن المقارنة بين حالين في فترتين مختلفتين، ويفجرّهما شعراً فيقول: " من الطويل "

بكيــتُ إلى ســرب القطــا إذ مــرون بي — سوارحَ، لا ســجنٌ يعــوق ولا كبــلُ
ولم تـــك ــ والله المعيــذ ــ حســادةً — ولكــن حنينــاً أنَّ شــكلي لهــا شــكلُ
فأســرح، لا شملي صديــع، ولا الحشــا — وجيــع ولاعينــاي يبكيهمــا ثكــلُ
هنيئــاً لهــا أنْ لم يُفــرَّق جميعُهــا — ولا ذاق منها البعــدُ مــن أهلــها أهــلُ
وأن لم تبــت مثلــي تطــير قلوبهــا — إذا اهتزَّ باب السّجن أو صلصــل القفــلُ
لنفســي إلى لُقيــا الحِمــام تشــوُّقٌ — سواي يحــبُّ العــيش في ســاقه حَجْــلُ
ألا عصــم الله القطــا في فراخهــا — فــإنّ فراخــي خانهــا المــاء والظّــلُّ[١]

لقد أثار مشهد سرب القطا وهو يحلق في السماء لواعج الشّوق في نفس المعتمد، وهيّج مكامن فؤاده إلى ماض انقضى، وعزّ اندثر، وهو في أغمات بعيداً عن أهله ووطنه، فاستبدّ به الحنين، وطفق يبثّ الطير ما انطوت عليه جوانحه من نوازع الشّوق والحنين، وكأنّ المرء حين تحلّ به المصائب، يأنس بعالم الحيوان، ويجد فيه عزاء وسلوى، وهذا مادفعه إلى التّأمل في هذا المشهد أثناء مرورها أمام عينيه، فنراه يحنّ إلى حياة الحريّة والانطلاق التي ينعم بها هذا الطير دون أسر أو قيد يعوق حركته كما هو حاله، ولا فراق مؤلم قاس كما يعاني هو في غياهب السّجن المقيت، وابن عبّاد يرتقي إلى ذروة الشّعور الإنسانيّ النّبيل عندما يدعو ربّه لحماية تلك الطّيور، ويجنّب فراخها كلّ شرّ وأذى، لاكما فرّق الدّهر شمل أولاده، وأحاق بهم المصائب والويلات. إنّها مقطوعة تعجّ بألفاظ وتراكيب تغلب عليها سمة الحزن والأسى والحسرة، إلى أن يتوّجها بذكر لفظة "الحمام" بمعنى " الموت " وشوقه العارم للقائه، بينما غيره يحبّ العيش ذليلاً مقيّداً بالأغلال والقيود.

ونراه مرّة أخرى يستغلّ قدوم العيد، ليصوّر حاله وحال بناته، حين دخلن عليه السّجن، وكنّ يغزلن للنّاس بالأجرة في أغمات، ورآهن في أطمار بالية رثّة، وحالة سيّئة، فيقول: " من البسيط "

فيما مضــى كنــتُ بالأعيــاد مســرورا — فســاءك العيــد في أغمــاتَ مأسُــورا
تــرى بناتِــك في الأطمــار جائعــةً — يغــزلن للنّــاس، لا يملكــن قِطمــيرا

١ ــ **نفس المصدر**، ص ١١٠.

فراح يحن إلى ماضيه عاقداً مقارنة بينه وبين حاضره، حين أهانه الدهر، وأوقعه في الأسر، معتمداً على المقابلة، إلى أن يقول في خاتمة نصّه:

قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا فردَّك الدَّهر منهيّا ومأمورا
من بات بعدَك في مُلكٍ يُسَرُّ به فإنّما بات بالأحلام مغرورا[١]

فيخبرنا أنّه صار عبرة لمن يعتبر من الملوك، صورة قاتمة لحياة ملك، إنّها مفارقة عجيبة لدهر لا يؤتمن، وأناس مقرّبين خانوه ونكثوا بعهده، فيقول أبياتاً عندما فقد من يؤنسه ويجالسه: " من الطويل "

تؤمُّل للنّفس الشّجيّة فَرجةً وتأبى الخطوبُ السُّودُ إلَّا تماديا
لياليك من زاهيك أصفى صحبتها كذا صحبت قبل الملوك اللياليا
نعيمٌ وبؤسٌ، ذا لذلك ناسخٌ وبعدهما نسخُ المنايا الأمانيا[٢]

ويبدو التّقابل واضحاً بين زمنين " نعيم وبؤس"، عندما يحنّ إلى لياليه الصافية صفاء قصره الزّاهي، بل أصفى منه، والّتي صحبها كما صحبت الملوك اللّيالي من قبله، وهو يأمل فرجاً لنفسه الباكية، لكنّ المصائب المدلهمّة ترفض إلّا التّمادي في إيذائه وهلاكه.

وأهمّ ما يميّز شعر الحنين عند الشّاعر الوزير لسان الدّين بن الخطيب عقدة التّخلف عن ركب الحجيج، وزيارة الأماكن المقدّسة، أو ما يمكن أن نطلق عليه إشكالية الذنب، الغفران، ولعلّها أكبر إشكاليّة دينيّة كان يعاني منها الشّاعر، وتسبّب له توتّراً نفسيّاً حادّاً، لأنّه كان عاجزاً عن تحقيق هذه الغاية النبيلة، فأخذ يردّد في أشعاره مواجهة بين جماعة فازت بلقاء جوار النّبي المصطفى، وذات متكلّمة تخلّفت عن الرّكب، وقد اعتراها النّدم والحسرة في اعتراف منها بذنب وتقصير لازماها طوال العمر. إنّ شعره الدّيني استحضر كلّ معاني الحنين وصوره، وهي خاصيّة تميّز شعر التّصوف عامّة، وكان ينمّ دائماً عن وله صوفيّ بشخصيّة النّبي محمّد " ص "، ففيه تمجيد تامّ لشخصيّته ومقامه الكريم، توشّيه لوعة مريرة، وشوق دينيّ زاد في ضرامه البعد عن موطن الوحي، فغمر روحه بالكآبة، ويبدو أنه يئس من بلوغ الحمى المقدّس، فانطوى على نفسه في هدوء حزين، مكتفياً من ذلك الحمى الروحيّ بالنّسيم يهدهد ليلاً، وقد أرّقته الهموم، فيقول: " من الطويل "

إذا فاتني ظلُّ الحِمى ونعيمُه كفاني وحسبي أن يهبَّ نسيمُهُ
ولم أرَ شيئاً كالنّسيم إذا سرى شفى سُقْم القلبِ المشُوق نسيمُهُ

١ ــ **المصدر نفسه**، ص ١٠٠.

٢ ــ **ديوان المعتمد**، ص ١١٧.

نعلّـــل بالتّـــذكار نفوســـاً مشـــوقةً يـــدير عليهـــا كأسُـــه ويديمُـــهُ
بـــرانيَ شـــوقٌ للـــنّبيّ محمّـــدٍ يســـوم فـــؤادي برْحُـــه مـــا يســـومُهُ
مشـــوقٌ إذا مـــا اللّيـــل مـــدّ رواقَـــه تُهُـــمُّ بـــه تحـــت الظّـــلام همومُـــهُ[١]

يستخدم الشّاعر أسلوب الشّرط غير الجازم في مستهلّ أبياته للدّلالة على الزّمن الماضي، وأهميّته في الدّلالة على ندمه لعجزه عن تحقيق غايته في بلوغ الدّيار المقدّسة، فمضيّ الزّمان وانقضاؤه يعني له الاكتفاء بفيء هذه الدّيار، وهبوب النّسيم العابر منها، هذا النّسيم إذا ما تمّ له الهبوب كان الشّافي لعلّة الفؤاد المتيّم شوقاً لزيارتها، فلم يبق إلّا أن تلهج ألسنتنا بذكرها، وتمنّي النّفس باستحضارها في الزّمان والمكان، إنّ الشّوق والوله لزيارة الضّريح المقدّس أضعف الشّاعر وأصابه بالهزال، ألم ومشقّة وهمّ، حالات نفسيّة قصدت نفس الشّاعر وأحاقت بها.

إنّ لسانه يلهج بالحبّ النّبويّ الّذي غدا ملاذ روحه الهلوع، وملجأ أميناً لنفسه المتعبة، يتفجّع ويندب نفسه، ويتلهّف ويتحسّر على ما لم يحقّقه، فبقي الشّوق كامناً في ضلوعه، وقد اعترى النّحول جسده، فيقول: " من الطويل "

إذا أنـــا لم أوثـــرْ هـــواي علـــى عزمـــي فنفسيَ في طـــوعي وأمـــريَ في حُكمـــي
وإن أنـــا أرجـــأْتُ الأمـــور إلى غـــدٍ طعنتُ بغـــرب العجـــز في ثُغْـــرَة الحـــزمِ
وإنّ أحـــقّ النّـــاس بـــاللّوم لامـــرؤٌ يضلُّ طريق الرُّشـــد وهـــو علـــى علـــمِ
كتمـــت اشـــتياقي، والنُّحـــول يـــنمُّ بي كأنّي أحلت الكتْم منّي علـــى جســـمي[٢]

تطغى الذّات الفرديّة العاجزة النّادمة على البيتين الأوّل والثّاني من هذه المقطوعة، بذكر الضّمير المتكلّم " أنا"، هذه الذّات الّتي وصلت إلى حالة من اليأس، لتفضيلها الهوى على التّصميم والعزم، وإرجاء الأمر إلى الغد، ما يؤكّد حالة التّواكل والانكسار والتردّد في اتّخاذ القرار، إنّه يستحقّ اللّوم ويقرّ بذلك لأنّه ضلّ طريق الرّشد والهدى، وهو على علم بذلك، فيحمّل ذاته مسؤوليّة العجز عن العزم لزيارة الدّيار المقدّسة، لقد كتم الشّاعر اشتياقه فنتج عن ذلك تحوّل أصاب جسده بالهزال الظّاهر والنّحول البيّن، همّ نفسيّ أعقبه مرض جسديّ.

إنّه دوماً يغبط أولئك الزّائرين، فيصف الرّكب الميمّم وجهه شطر الحجاز، وهم يحثّون السّير ليلاً، ظلامه عسكر زنج، ونجومه نصول رماح، تحمل بعضهم ظهور المطايا، ونفوسهم ملأى بالعزيمة والجدّ،

---

١ ـــ ديوان لسان الدّين بن الخطيب، المجلد الثاني، ص ٥٤٩.

٢ ـــ ديوان ابن الخطيب، المجلد الثاني، ص ٥٢٩.

فراح شاعرنا يتوجّع أسفاً على رحيله دونه، وهو ناكس الطّرف، ثقيل الخطا، مكسور الجناح، شوقه إلى ديار الحجاز عارم، لكنّه يبدي الأسف والنّدم والعجز عن التّحقيق، فيقول: " من الخفيف "

وركـــاب ســـرَوا وقـــد شمِـــل اللّـــ ـــيل، بمسح الـــدُّجى، جميـــعَ النّـــواحي
وكـــأنَّ الظّـــلام عســـكرُ زنـــجٍ وبجـــومُ الـــدُّجى نصـــولُ الرِّمـــاحِ
حملَـــتْ منـــهم ظهـــورَ المطايـــا أيَّ جِـــدٍّ بَحْـــتٍ، وعـــزمٍ صُـــرَاحِ
خلّفـــوني مـــن بعـــدهم نـــاكسَ الطَّـــرْ ف، ثقيـــل الخُطـــا، مهيضـــاً جنـــاحي[1]

ودائماً تتردّد المواجهة في هذه القصائد بين ضمير الجماعة " سروا، خلّفوني"، وضمير الذات المتكلّمة المتخلّفة عن الرّكب. إنّه صراع داخليّ بين واقعه الّذي دفعه إلى السّياسة والسّلطة الّتي لا تدوم، وبين واجبه الدّيني الّذي لو اختاره لنعم بحياة هادئة مستكينة لا غدر فيها ولا تآمر ولا حسد.

وفي ختام قصيدة أخرى يظهر أسفه المأساويّ، ويعترف بذنوبه وتقصيره في ندم مريع، ويتوجّه بخطاب إلى الرّسول" ص" في خشوع وضراعة وتوسّل، ممعناً في تعذيب نفسه، فيقول: " من البسيط "

إنّـــي أتيتُـــك فـــاقبلني وخـــذْ بيـــدي ومـــن لهيـــب لَظَـــى جِرْنـــي وســـجِّينِ
وقد مـــدحتك فـــارحمني وجُـــدْ فعســـى من هول يـــوم اللّقـــا والحشـــر تنجـــيني
وكـــن شـــفيعي في النـــار يـــا أملـــي لعـــلَّ أحظـــى بـــأجرٍ غـــير ممنـــونِ[2]

فهو لا يبغي من مديحه كسباً ماديًّا، حيث توسّلاته وتضرّعاته المعبّر عنها بالأفعال " أتيتك، فاقبلني، خذ بيدي، جد، تنجيني " تشكّل معجماً شعريّاً خاصّاً تتوقّف دلالاته عند الرّحمة والنّجاة في الدّار الآخرة، مقابل " اللّهيب، الهول، النّار"، الّتي تؤلّف عائقاً حسيّاً أمام المأمول في الدّار الآخرة الخالدة، إذ يقترب من ألفاظ دينيّة صوفيّة معبّرة عن خشوعه وتوسّله الصادق، وتراه يكثر منها في البيت الأخير من هذه المقطوعة ليقتفي الأثر ذاته في سابقه.

---

١ ـــ المصدر نفسه، المجلد الأول، ص ٢٥٢.

٢ ـــ ديوان ابن الخطيب، المجلد الثاني، ص ٦١٢، سجين: اسم من أسماء جهنم، انظر لسان العرب، مادة " سجن "، المجلد الثالث عشر، ص ٢٠٣.

نتائج البحث:

بعد عرض عديد من أشعار الحنين في شعر الملوك والقادة ظهر لنا أنّها أفرزت تجارب متنوّعة اكتسبت الكثير من العمق والإيحاء من التّجربة الإنسانيّة، شكّل فيها الماضي رمزاً على المستوى المكانيّ الوجوديّ هو رمز النّعيم والجنّة الّتي ولّت، أمّا على المستوى الدّينيّ، فكان الماضي رمز النّدم والخطيئة والوزر كما تجلّى عند بعضهم. فالحنين ارتبط لدى شعرائنا بالزّمن ارتباطاً قويّاً، باعتباره قوّة تنهي كلّ التّجارب والآمال البشريّة، وهذا ما عمّق إحساسهم الفاجع بالزّمن الّذي ولّى وانقضى، وكان شعراً مشحوناً بأكبر قدر من الطّاقة الشعريّة، وصف فيه الشّعراء معاناتهم وأشواقهم، وانتقلوا إلى التفّجع والاستغاثة والنّداء، وظّفوا فيه أساليب متنوّعة لتعميق تجاربهم الّتي ارتبطت بالمعنى النّفسيّ لديهم. وقد برزت بنية التّعارضات بين الشّاعر /الرّسول، الشّباب/ الشيخوخة في قصيدة الحنين على شكل ثنائيّات وظّفت من أجل إبراز تلك البنية الكبرى في بنية التّوتّر بين الإنسان /الزّمن، وعملت على توليد المفارقة وتنميتها في تجاربهم، وكانت إحدى المكوّنات المهمّة للإقناع والتّأثير في المتلقّي. وكان أهم ما ارتكز عليه البحث هو استخلاص ما اتّسمت به هذه التّجربة من شكوى الغربة وحكاية اللّواعج عند افتقاد الأليف أو الجماعة أو المكان، ومن أجل تحقيق التّواصل في المتخيّل، كان يعمد شعراؤنا إلى خلق الواسطة بين الماضي والحاضر، لاستحضار صورة من الزّمن الماضي الجميل، فكان حنينهم إلى ذلك الماضي على مستوى الزّمان والمكان، فيه تفجّع وتحسّر ممتزج بالرّجاء أحياناً، وباليأس أحياناً أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

١ ــ الثّالث، يوسف. أبو الحجاج يوسف. **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث.** تحقيق وتقديم ووضع فهارس عبد الله كنون، الطبعة الأولى، تطوان: ١٩٥٨م.

٢ــ ابن الخطيب، لسان الدّين. **ديوان لسان الدّين بن الخطيب السلمانيّ.** صنع وتحقيق وتقديم الدّكتور محمّد مفتاح، الطبعة الأولى، المملكة المغربيّة: دار الثقافة، الدّار البيضاء، ١٩٨٩م.

٣ ــ ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله. **ديوان ابن زيدون.** شرح وتحقيق كرم البستانيّ. د ط، بيروت: دار بيروت للطّباعة والنّشر، ١٩٨٤م.

٤ ــ ابن شهيد، أبو عامر. **ديوان ابن شهيد الأندلسيّ.** عني بجمعه تشارلز بيلّات، الطبعة الأولى، بيروت: دار المكشوف، ١٩٦٣م.

٥ ــ ابن عبّاد، المعتمد. **ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيليّة.** جمع وتحقيق: د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي. راجعه الدّكتور طه حسين، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الكتب المصريّة، ٢٠٠٠م.

٦ ــ ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد. **ديوان ابن فركون.** تقديم وتعليق: محمد بن شريفة، الطبعة الأولى، المملكة المغربيّة: مطبوعات أكاديميّة ، ١٩٨٧م.

٧ ــ القرطاجنّي، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحــ: محمد الحبيب بلخوجة، الطبعة الثانية، بيروت: ١٩٨١م.

٨ــ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم الإفريقيّ المصريّ، **لسان العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ١٤١٢ه،١٩٩٢م.

دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع)

(دراسة على أساس نموذج جيرار جينت)

حسين كياني* وسعيد حسام‌پور** ونادیا دادپور***

الملخّص:

عنصر الزمان هو الحجر الأساس في الحياة عامة وفي الحياة الأدبية خاصة ولطالما شغلت هذه القضية أذهان الباحثين. ومن ثمّ فالرواية هي الزاخرة بالأحداث والأفعال وهما عنصران لاينفصلان عن الزمن الروائي. فهنالك نقاشات قامت لتشيد بجانب من جوانب هذا العنصر الحاسم. ومن الذين شمّروا عن سواعدهم لينالوا حظاً في هذا الميدان هو جيرار جينت الذي اقترح نموذجاً لتحليل الزمن الروائي في كتابه «خطاب الحكاية» ومقترحه قام على أكتاف ثلاثة عناصر؛ هي: الترتيب، الاستمرار، والتواتر. تقنية الترتيب تقوم بدراسة الاسترجاعات والاستباقات في النص السردي. والاسترجاعات هي الرجوع إلى الحادث الماضوي وإعادته لأهداف خاصة.

استهدفت المقالة تبيين فاعلية الاسترجاعات ومدى تأثيرها في قصة يوسف النبي(ع) في القرآن الكريم وبعد مقدمة في تبين الترتيب الزمنى وأنواع الاسترجاعات درست المقالة توظيف الاسترجاعات في القصة واختارت المنهج الوصفي التحليلي أساساً للدراسة.

وصلت المقالة أخيراً إلى أنّ الاسترجاعات المتواجدة في قصة النبي يوسف(ع) في القرآن الكريم تؤدي إلى انسجام هذه القصة وتواشجها والاسترجاعات الداخلية هي من أكثر أنواع الاسترجاعات تواتراً في قصة يوسف النبي(ع) وهذا الأمر لعب دوراً هاماً في تكوين السرد العنقودي لهذه الحكاية حيث إنّها تتمحور حول بؤرة رئيسة هي رؤيا يوسف(ع) التي تبدأ من عهد الطفولة إلى أن تنتهي القصة بتأويلها في المشهد الأخير. المشهد الرابع هو أكثر المشاهد دينامية وانفعالاً في قصة يوسف النبي(ع) كما أنّه أوسع مجالاً قياساً بالمشاهد الأخرى، والاسترجاعات في هذا المشهد تبرز أشد البروز وتسهم إسهاماً كبيراً في انفكاك العقد النهائية للحكاية، حيث لا يمكن التغاضي عن دورها الجلي.

كلمات مفتاحية: زمن الرواية، جيرار جينت، الترتيب، الاسترجاع، سورة يوسف

---

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز، إيران. hkyanee@yahoo.com

** أستاذ مشارك بقسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة شيراز، إيران. shessampour@yahoo.com

*** ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز، إيران. ndadpour@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/١٣هـ.ش= ٢٠١٣/٠١/٠٢م تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٧/١٥ هـ.ش= ٢٠١٣/١٠/٠٧م

المقدمة

يقف الزمن بقضاياه المترامية على ساحة كبيرة من الأهمية ولا سيما في النقد الروائي الحديث. وقام الكثير من الباحثين ينطلقون في هذا الميدان ويغوصون فيما يتعلّق بعنصر الزمان وهو يشكل نسيجاً سميكاً للبناء الروائي ومن هؤلاء الباحثين جيرار جينت «الذي يعد أب السرديات في العصر الحديث»[١]. هو الذي اقترح في كتابه «خطاب الحكاية » نموذجاً لدراسة قضيّة الزمن الروائي على صعيد مستويات ثلاثة هي: الترتيب، والاستمرار، والتواتر.و الزمن الروائي يتيح للمتلقي الفرصة المناسبة لتذوّق النص الأدبي و لا سيما القرآني منه رغم أنّ هذه القضيّة تبدو عصيّة الالتقاط لكنّها تشحن بالدلالات التي تتوق إلى تجسيد البنيات الزمنية الكامنة، و قصة يوسف النبي(ع) ميدان خصب لمعالجة هذه القضية.

أمّا هذه المقالة فراحت تركز جلّ اهتمامها على الجانب الأول من تقنية الترتيب أي الاسترجاعات وفروعها المختلفة. فهي تستخرج العينات الاسترجاعية في قصة النبي يوسف(ع)، القصة القرآنية التي امتازت بالتسلسل الأحداثي المتواصل، من دون التقطّع في حركية أحداثها ومن ميزاتها الأخرى ابتداء القصة وانتهاءها في وحدة سردية واحدة؛ هذا ما يمهّد ميداناً خصباً للدراسات الزمنية ولا سيّما تقنية الترتيب على قصة يوسف النبي(ع) كنموذج للرواية الممتازة.

قضية الزمن الروائي بما فيه من تقنيات وأساليب قضية جديرة بالبحث والملاحظة وهي تكشف للمخاطب رؤية جديدة متمايزة، إذ الزمن يتعلق بنسيج القصة ودراسة الاسترجاعات تبيّن مدى انسجام هذه القصة كما أنّها محاولة تفسيريّة ترنو إلى إزاحة السّتار عن وجه الدلالات المعنوية الخفيّة في قصة يوسف النبي عليه السلام.

والزمن خيط غير مرئي متناثر في البُنيات القصصية وهو يعّد نواة من نوايا الحركات الأمامية والخلفية في الأحداث القصصية. المجالات البحثية المتواجدة في الزمن واسعة جداً وإحدى المجالات الهامة التي تختص بدراسة الزمن هي قضية الاسترجاعات التي تبيّن التأرجحات الزمنية في النسيج السردي فدراسة الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع) تضخم بعض الأبعاد القصصية التي جعلت هذه القصة مستأهلة بأن تكون أحسن القصص.

استهدفت هذه المقالة الكشف عن مدى فاعلية الزمن في القصص القرآنية بالتركيز على قصة النبي يوسف(ع)، كما قصدت دراسة الترتيب الزمني (قسم الاسترجاعات) في هذه القصة على أساس النموذج الزمني المقترح من قبل جيرار جينت لتبيين مدى تأثير الاسترجاعات في تضخيم الجماليات الأدبية في قصة النبي يوسف عليه السلام في القرآن الكريم و تأثير هذه التقنية على تماسك هذه القصة.

---

[١]-إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي دراسة**، ص٦٩

تسعى هذه المقالة الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هو مدى تأثير دراسة الاسترجاعات وأنواعها في تطوير دلاليّة قصة يوسف النبي(ع) في القرآن الكريم؟

ما هي الكميات التوزيعية الاسترجاعية في سورة يوسف؟

سبقت هذه الدراسة دراسات؛ أهمها:

- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، (٢٠٠٥م). وقد خصص الكاتب قسماً من كتابه بدراسة الزمن الروائي على ما قال به جينت حيث درس تقنية الترتيب والاستمرار على مختارات من روايات ابراهيم نصر الله.

- بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم: (٢٠٠٨م). (قصة يوسف نموذجا) قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصرة، تكلم الباحث فيها عن الاسترجاعات والاستباقات إلّا أنّه لا يفصل الكلام، بل يشير إليها بصورة موجزة.

- بنية النص الروائي: دراسة، (٢٠١٠). وقد عالج الكاتب فيما عالج قضية الزمن وتقنياته المختلفة، وأتى بنماذج قصصية لتفصيل القضايا النظرية.

«تحليل زمان روايي از ديدگاه روايت شناسي بر اساس نظريه زمان ژنت در داستان «بى تن» اثر رضا اميرخانى»، (١٣٩٠). هذه المقالة قامت بتحليل قصة «بي تن» على أساس الزمن الروايي المقترح من قبل جيرار جينت.

هذه الدراسات السابقة دراسات قيمة إلا أنها لم تجعل الاسترجاعات محوراً لدراستها و لم تشر إلى المؤشرات الزمنية التي تسهم إسهاماً كبيراً في ترقية تقنية الاسترجاعات في اللغة العربية، كما أنها لم تشر إلى الاسترجاعات الجديدة المتواجدة في النص القصصي الذي قامت بتحليله وهذه المقالة حاولت التركيز على هذه الأمور التي ما تتطرقت إليها الدراسات السابقة بشكل مباشر.

هذه الدراسة تركز على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي، فوصفت الأسس النظرية لدى جيرار جينت في كتابه «خطاب الحكاية» بصورة موجزة وبينت أنماط الاسترجاعات التي اقترحها جينت في مقترحه بأنواعها الداخلية والخارجية ثم وضعت أنواع الاسترجاعات المتواجدة في قصة النبي يوسف(ع) التي لم تتواجد في مقترح جينت و بينت معانيها في المباحث التكميلية في الأسس النظرية، وفي القسم الثاني قامت بتحليل قصة النبي يوسف(ع) عبر استخراج العينات الاسترجاعية وانطلقت في تنسيق هذه الكميات من مبدأ الكمية فبداية أشارت إلى العينات الاسترجاعية المتكاثفة في قصة النبي يوسف(ع) حتى انتهت إلى ما هو أقل انتشاراً (كثافة) في هذه القصة. هناك بعض المؤشرات اللفظية؛

فعلية أو اسمية أو حرفية تساعد بشكل بارز على تبلور الاسترجاعات وانجلاء ساحتها في القصة فلمحت إليها المقالة في مواضعها وتركت بعضاً منها لقلّة حاسميتها وضعف دورها في العلاقات الأحداثية في قصة النبي يوسف(ع).

زمن الرواية

جيرار جينت أراد أن يتبنى عنصر الزمن في تحليله للرواية، فعمل على التمييز بين الزمنين: زمن القصة و زمن الخطاب. زمن القصة هو الزمن الحقيقي، متوالي الأحداث وهو يبين الترتيب المنطقي القائم بين مكونات الرواية الذهنية. وزمن الخطاب هو الزمن الافتراضي يخترق فيه الترتيب المنطقي ويبرز بشكل أبين في الكتابة فهو الزمن المكتوب. وعدم الافتراق بين هذين الزمنين يسمى درجة الصفر الزمني، حيث يتساوى فيه زمن القصة وزمن الخطاب. هذه الدرجة المعيارية لا تظهر إلا عبر المكونات الزمنية الرئيسة والمكونات الزمنية الرئيسة عند جينت هي: الترتيب، والاستمرار، والتواتر[١]. فالترتيب هو دراسة الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها. والاستمرار يتضمن دراسة المحاور التي تساعد على تسريع الحكاية أو تبطئتها وهي: المجمل، الحذف، الوقفة، المشهد والتواتر أي التكرار الذي يعالج فيه حالات التكرار الروائي.

الترتيب الزمني

الترتيب الزمني الذي يتكلّم عنه جينت، يبيّن للمخاطب المواضع الزمنية التي يتبعثر فيها زمن الرواية ويتراح عن الحاضر فيتأرجح نحو الماضي أو المستقبل فهو يعني « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة، وذلك لأن نظام القصّ هذا، تشير إليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة»[٢]. هذه التقنية تؤدي إلى انكسار العامود الزمني للرواية باستقطاب عنصري التشكيل الاسترجاعي أو الاستباقي في الشبكات السردية. ويحتفظ جينت بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام، ليدلّ به على أقسام التنافر الموجود في الترتيب الزمني ويجعله خاصّاً لهذين المصطلحين أي الاسترجاعات والاستباقات. الاستباقات وهي التي يجعل لها جينت تسمية أخرى أي الاستشرافات تملأ جانباً من جوانب الترتيب الزمني أي المفارقات الزمنية وهي أقلّ تواتراً في الروايات بالنسبة إلى الاسترجاعات وهي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما

---

[١]- جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص ١٧

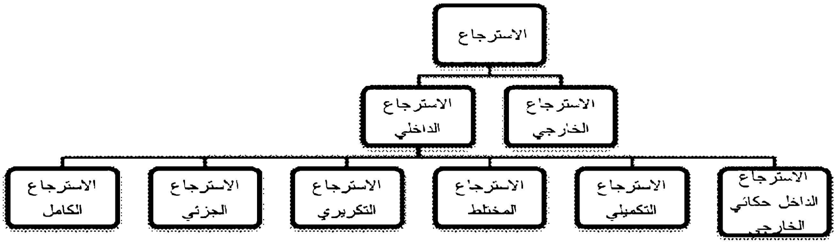
[٢]- **المرجع نفسه**، ص٤٢.

سيحدث في المستقبل ...»[١]. أما الاسترجاع الذي ركزت عليه هذه المقالة يستحضر في الروايات ويؤدي إلى ترقية مستواها الدلالي.

الاسترجاع / الاستذكار

مصطلح الاسترجاع في رأي جينت هو:«... كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة،...»[٢]. فالاسترجاع هو الرجوع إلى الحدث السّابق لغاية خاصة وهو يتفرّع إلى أقسام. هذه التقنية أي الاسترجاع قد تسمّى استذكاراً أو تذكراً و من فوائدها: تشييد البنية الروائية وولادة أزمنة متداخلة ومتشابكة ثمّ انفتاح عدسة الرواية على الماضي/ التاريخ القريب والبعيد ممّا يقوم بوظائف حاسمة في حركة الرواية وتنشيط ذهنية المخاطب وهي لاتكون فقرات عديدة أو جمل متكاثفة فحسب وقد يتمّ الاسترجاع عبر كلمة من جملة، أو كلمات قليلة، مرصوفة كانت أو متناثرة وتساعد عملية الاسترجاع على سدّ الفجوات وتعبئة الفراغات وفي أعلى مستوياتها تؤدّي إلى تذكّر شبكة القصة برمّتها.[٣] الاسترجاعات عند جينت تنقسم إلى عدّة أقسام:

(الجدول:١)



الاسترجاع الخارجي

لتبيين معنى الاسترجاع الخارجي يهمّ إدراك معنى الحكاية الأولى؛ فهي تلك الحكاية التي تبدأ عملية الحكاية بها وهي الخطّ غير المرئي عند اعتراض استرجاع خارجي عليها. فالاسترجاع الخارجي هو الذي يخرج تماماً عن الحكاية الأولى و«... وتظلّ سعته خارج سعة الحكاية الأولى . . . »[٤]. وهو

---

[١] – مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص ٢٦٧.

[٢] –**المرجع نفسه**، ص ٥١

[٣] – راجع: صبيحة أحمد عقلم، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً**، ص ٢٣٤ و٢٣٣،١٤٢.

[٤] – جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص ٦٠.

يبين حادثة أو شخصية خارجة عن إطار الحكاية الأولى إلّا أنّها متعلقة بالحكاية من جهة ما وتكشف للمخاطب جانباً من الجوانب الغامضة المتواجدة في الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية بوصفها خارجية، لاتوشك في أية لحظة أن تتداخل مع المحكى الأول، لأنّ وظيفته الوحيدة هي إكمال المحكى الأوّل عن طريق تنوير الملتقي بخصوص هذه السابقة أو تلك »[١].

الاسترجاع الداخلي

هذا نوع من الاسترجاع يتعلّق بالفضاء الداخلي للحكاية وهو يستعيد الأحداث التي حدثت داخل الحكاية عن طريق الشخصيات أو الراوي. الاسترجاع الداخلي لايستعيد ذكرى الأحداث الاستطرادية التي ترتبط بالأجواء الخارج حكائية بل لاتزال تقع في قارورة الحكاية وإطارها الواضح ولاتجتاح فضاءاتها الداخلية. وهي تنقسم إلى الأقسام التالية:

الاسترجاع الداخل حكائي الخارجي

يقترح جيرار جينت في كتابه «خطاب الحكاية» تسمية هذه الاسترجاعات الداخلية بغيرية القصة، وهي«... الاسترجاعات التي تتناول خطاً قصصياً «وبالتالي مضموناً قصصياً» مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها ...»[٢] وهي تتناول وجهين من الإبداع السردي:

الأول: إدخال شخصية جديدة بقصد كشف القناع عن سوابقها.

والثاني: إظهار شخصية غائبة عن الأنظار لمدة طويلة ولزوم استعادة ماضيها القريب.

هذا النوع من الاسترجاعات لايؤدّي إلى قلق الحكاية الأولى أو غيابها، بل يؤدّي إلى توسيعها تمهيداً لما سيحدث في المستقبل[٣].

الاسترجاع التكميلي

هذا الاسترجاع يستعيد الماضي ليسدّ الفجوات والإسقاطات الماضوية يسمي جينت هذه الاسترجاعات التكميلية، «إحالات » ويعرّفها كذلك:« ...تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخّرة قليلاً أوكثيراً، وفقاً لمنطق سردي مستقل جزئياً عن مضي الزمن ويمكن أن تكون

---

[١]- مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص ٢٣٨.

[٢]- جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص ٦١ .

[٣]-راجع: **المرجع نفسه**، ص ٦١.

الاسترجاع التكراري

هذا الاسترجاع يقوم بتكرار الحادث الماضوي لغاية خاصّة «... وبالطبع، لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاداً نصية واسعة جدّاً إلّا نادراً، بل تكون تلميحات من الحكاية، إلى ماضيها الخاصّ، أي ما يسميه ليمرت ruckgriffe، أو « عودات إلى الوراء» لكن أهميتها، في اقتصاد الحكاية ... وتعوض إلى حد كبير عن ضعف اتساعها السردي ... فإنّ مقارنة بين وضعين متشابهين ومتباينين في آن واحد، هي التي تحفز غالباً تذكيرات لاتلعب فيها الذاكرة اللاإرادية .. . »[٢].

الاسترجاع الجزئي

«. . . الاسترجاع الجزئي يحكي لحظة من الماضي تظلّ معزولة في تقادمها . . .»[٣]. وهو بمعنى نقل الخبر الجزئي الماضوي الذي لايؤدّي إلى غموض النص السردي و لو حذف كأنّه لم يحذف شيء، وربّما أدّى إلى إظهار بعد من أبعاد الشخصية وهو مساعد في الأحداث ويمنح السّير السردي اتّجاهاً خاصاً أو فكرة مميزة ويزوّد القارئ أحياناً ببعض القضايا التاريخية أو غيرها من القضايا التي يجهلها.

الاسترجاع الكامل

الاسترجاع الكامل هو الذي ترتبط « . . . بممارسة البداية من الوسط فيرمي إلى استعادة " السابقة السردية" كلّها وهو يشكل على العموم قسطاً مهمّاً من الحكاية بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها بما أنّ الحكاية الأولى تبدو نهاية مسبقة»[٤]. وهذا النوع من الاسترجاعات الداخلية تستوعب مساحة نصية شاسعة، وما يميزه هو اتصاله بالحكاية الأولى «... من دون أن يحلّ الاستمرارية الزمنية بين السياقين الحكائيين اللذين يفصل بينهما ومن هنا تنشأ صعوبة هذا الاسترجاع الناتج عن الوصل الضروري بين المحكي المسترجع والمحكي الأول، وهو وصل قلّما يمكن أن يتحقّق دون نوع من التراكب وبالتّالي دون ظِلّ من عدم التماسك إلّا إذا كان السّارد قادراً على أن يستمدّ من هذا العيب نوعاً من المتعة اللعبية . . . »[٥].

---

[١] -**المرجع نفسه**، ص ٦٢.

[٢] -**المرجع نفسه**، ص ٦٥.

[٣] - **المرجع نفسه**، ص ٧٢.

[٤] - جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص ٧١ .

[٥] - مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص ٢٦٠.

الاسترجاع المختلط

«... هي استرجاعات محدودة جداً لايلجأ إليها إلّا نادراً وفيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية، وهي تقوم على استرجاعات خارجية، تمتدّ حتّى تنضم إلى منطلق المحكى الأوّل وتتعدّاه أي أنّ نقطة مداها سابقة لبداية المحكى الأول ونقطة سعتها لاحقة لها . . . أنّه استرجاع خارجي من حيث المدى وداخلي من حيث السعة أمّا بالنسبة إلى الوظيفة التي ينجزها هذا المسترجع المختلط فإنّ وظيفته تكميلية لأنّه ينضم إلى المحكى الأول من نقطة التي توقّف عندها المحكى الأوّل ليفسح المجال كي يأخذ حيّزه النّصي من مساحة الحكي . . . الحيّز النصي الذي استحوذ عليه في منظومة الحكي ضيّق جداً لندرة اللّجوء إلى استعمالها وهذا ما يفسّر سبب مرور (جينت) عليه بشكل عابر...»[١].

المباحث التكميلية

إنّ قضية الزمن الروائي عند جينت، هي حصيلة دراسته على رواية «الزمن الضائع» لبروست. هذه الرواية لا شك تتميّز بميزات خاصّة دون الروايات الأخرى و تختلف لغتها عن اللغة العربية اختلافاً تاماً. فيستدعي هذا الأمر انتباه الدارس فعليه استكشاف النقط الخلافية الموجودة بين لغته التي يدرس الزمن فيها وبين لغة جينت التي استخرج منها مقترحه للتوغل في الشبكة الزمنية للرواية. هذه القضية أدّت إلى استكشاف الميزات اللغة العربية التي هي المحطة المحورية للدراسة في هذا المقال. اللغة العربية تتميّز بحضور المؤشرات الاسترجاعية التي تساعد على استذكار الأحداث الماضوية. هذه المؤشرات كثيرة جداً وجلّ المقاطع السردية تتمتّع بحضور كميّات كبيرة من المؤشرات الاسترجاعية. تنسق هذه المؤشرات على أساس استيعابها الزمني بالفعلية ولإسمية والحرفية؛ فالفعل يتميّز بالقسط الأوفر من الدلالة الزمنية فهو لم يزل ولايزال يدلّ على الزمن، ثم يليه الاسم وهو تارة يتمتع بالدلالة الزمنية وتارة يفتقد هذه الدلالة وأخيراً الحرف، فالحرف وإن دلّ على الزمن لم تكن دلالته الزمنية شمولية لعدم استقلاله المعنوي في الغالب إلّا أنّ هذه المؤشرات المتناثرة في النص السردي، تارة تتأبّط دلالات زمنية استرجاعية واسعة لايمكن التغاضي عنها وتارة تتضاءل دلالتها إلى نقطة النسيان؛ وفي هذه النقطة لاشئ يدعم(يستدعي) ذكر هذه الدلالة الاسترجاعية التي تقترب من التفاهة.

والجدير بالذكر أنّ ما أشار إليه جينت في كتابه «خطاب الحكاية» في تقسيمات الشرائح الاسترجاعية تختص برواية «الزمن الضائع» لبروست ومن يتبع خطوات الاسترجاعات في قصة يوسف

---

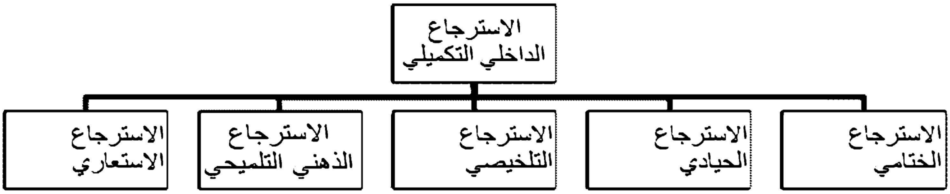
[١]-**المرجع نفسه**، ص ٢٦٥-٢٦٦.

النبي(ع) يجد أنواعاً أخرى من الاسترجاعات تتعلق بهذه القصة القرآنية و لم يشر إليها جينت لطبيعة الرواية البروستية التي تفتقد هذه الاسترجاعات وتذكرها المقالة في «الاسترجاع التكميلي» لإزالة بعض الغموض حين الاستقصاء في التحليل.

الاسترجاع التكميلي

هناك بعض الاسترجاعات الداخلية التي وردت في قصة النبي يوسف (ع) وهي تختص بهذه القصة القرآنية و لم يشر إليها جيرار جينت في كتابه «خطاب الحكاية» هي:

(الجدول:٢)



الاسترجاع الختامي: كل قصة رئيسة تحتوي في طيّاتها على قصص صغرى تقع في المشاهد المختلفة من القصة الرئيسة وتسمّى بالقصص السابحة. هذا النوع من الاسترجاع الداخلي، يتموقع في نهاية القصة السابحة ليستعيد مواضيع هذه القصة ويبيّن نهايتها وعلاقتها بالقصة الرئيسة وغالباً ما يتراءى الاسترجاع الختامي الداخلي بعد انفكاك العقد القصصية الصغرى وهو يؤدي إلى التعليق في كثير من الأحيان.

الاسترجاع الحيادي: وهو ما يتعلّق بشخصية واحدة من شخصيات القصة فهي من دون الشخصيات الأخرى تستعيد الماضي في ذهنها وتبيّن الشخصية التي تذكّرت الماضي موضعها تجاه ذلك الماضي الذي استذكرته. من ميزات هذا الاسترجاع هو أنّه يبلور الشخصية القصصية ويزيح الستار عن علاقاتها الإيجابية أو السلبية بالأحداث الماضوية وهي الميزة التي تفتح للمخاطب نافذة جديدة لتلقي المعنى القصصي أكثر فأكثر.

الاسترجاع التلخيصي: هو الاسترجاع الذي يحتوي على ملخّص الحكاية بكاملها، وهو الذي يرد في أخريات الحكاية الرئيسة ويستعيد جميع مواضيعها الهامّة.

الاسترجاع الاستعاري: هذا الاسترجاع يتميّز فيه المسترجع بكونه وحدة استعارية غير صريحة وهو من الاسترجاعات المعقّدة التي تتطلّب ذاكرة القارئ الواعية وهي في قصة النبي يوسف(ع) أدّت

إلى انسجام القصصي حيث لحقت الرؤيا التي تمّ مشاهدتها إلى تأويلها الذي وجد مكانه في المشهد الخامس من القصة.

الاسترجاع الذهني التلميحي: هذا الاسترجاع يعني لمحة إلى الوراء والتخلّف نحو أحداث القصة الماضوية وهذه الاستعادة لابّد أن تكون تستوعب مساحة قليلة أولاً وثانياً لابّد أن تكون في نطاق ذهنية الشخصية ولأنّه يتعلّق بذهن الشخصية سمّي ذهنياً ولأنّه يعد لمحة قهقرائية سمّي تلميحياً.

الترتيب الزمني في قصة النبي يوسف(ع)

قصة يوسف وهي أحسن القصص خير ساحة لتطبيق هذا النموذج؛ لأنّها تحتوي على الشبكة الزمنية المتواصلة من غير تجزئة وتفكيك والمشاهد فيها تتوزّع على أساس السّير التأريخي الواقعي للأحداث. هذا ما يميّزها عن سائر القصص القرآنية التي تكرّرت وتوزّعت على نواصي نص الحكيم «فإن الله ساق فيها حالة يوسف (ع) من ابتداء أمره إلى آخره، وما بين ذلك من التنقلات واختلاف الأحوال»[1]. وذلك لبلوغ مبلغ متناسب من الغايات المنشودة لدى الرب. فقصة يوسف تتميّز بهندستها البنائية التي يكاد ينقطع نظيرها.

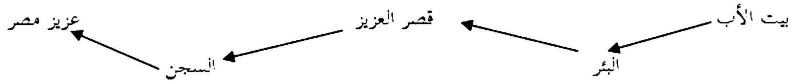
والظّاهرة البارزة التي يلحظها القارئ في سورة يوسف عليه السلام هو أنّها «... أنموذج الرّواية التامّة الحلقات المتسلسلة السرد، المصورة للحوادث والأشخاص وكأنّ الله عزّ وجلّ قد صاغ قصة هذا النبيّ الكريم في سورة مستقلة ليعلم هؤلاء الذين يشترطون ما يشترطون في الإبداع القصصي أنّ القرآن لو شاء أن يفرد كلّ نبي بقصة خاصّة، لفعل ولكنّه يكرّر قصص الأنبياء في مختلف السور لحكمة عليا تقتضيها الدعوة الإلهيّة التي نهض برسالتها القرآن...»[2].

هذة الوحدة السردية أي سورة يوسف، تعدّ استرجاعاً إلى الزمن الماضي وهي تناولت قضية حقيقية وقعت في سابق الأزمان وهي تذكرة للرسول (ص) بعدما دبّ الحزن في شرايينه إثر ايذائه من قبل المشركين في مكة وهي وحدة معنوية تقوم على ركيزتين، الأولى؛ الصبر على الشدائد والثانية؛ الرجاء لما وعد الله من نصرة المسلمين وذلك يتّضح تماماً في الرسم البياني للسورة، إذ هو تنقّل من يسر إلى عسر ومن عسر إلى يسر:

---

[1]- عبد الرحمن ابن ناصر السعدي، **قصص الأنبياء فصول في ذكر ما قص الله علينا في كتابه من أخبار الأنبياء مع أقوامهم**، ص ١٠٢.

[2]- أحمد نوفل، **سورة يوسف دراسة تحليلية**،ص ١٥



فالبئر والسجن هما مطلعان لانقشاع الغيوم وتفريج الكروب وهما يدلان على زمنية متمفصلة أولها عهد الصبا وآخرها عهد الرجولة والرشاد. وهذا إطار واضح في تبيين ديمومة الزمان في هذه الوحدة. فهذه القصة التي تكون استرجاعاً تأريخياً مستهدفاً، تحثّ الرسول (ص) على رؤية ماضوية كما فيها «إشارة للنبي (ص) أنّه بهجرته إلى المدينة ستكون له النّصرة والمنعة ويحقّق الله تعالى له النصر على من آذوه وأخرجوه من مكة»[1].

وهذه الوحدة بالنسبة إلى المتلقّي في العصر المعاصر، استرجاع مزدوج وهذه الثنائية تعمل أضعافاً مضاعفة؛ فالرسول يتذكر يوسف والمتلقّي المعاصر لابّد أن يتذكر ما جرى على الرسول أولاً وما جرى على النبي يوسف عليه السلام ثانياً.

فاستذكار المتلقّي حالياً استذكار كثيف متشابك يحتوي على مقارنة لامرئية بين الرسول(ص) والنبي يوسف عليه السلام واسترجاع الرسول عليه السلام استرجاع قشري يفقد هذا التموضع القريبي وذلك لمقتضى الحال، لأنّ الرسول(ص) وهو في تلك الحالة من الضيم وتلك الحالة من الاقتراب إلهي لا يحتاج إلى هذه الشبكة المعقدة الاسترجاعية خلافاً للمتلقّي الحالي الذي لا يستشعر بما أحاط الرسول(ص) كما أنّه يبتعد مسافات شاسعة عن الألوهية الحقة.

الكميات الاسترجاعية المتوزعة في قصة النبي يوسف(ع)

قصة النبي يوسف(ع) تشتمل على خمسة مشاهد رئيسة: الأول:« عهد الطفولة» الآيات:٢١ -٤. والثاني: «في القصر» الآيات: ٣٤-٢٢. والثالث:« في السجن» الآيات: ٥٤-٣٥. والرابع:« إنعام الملك على يوسف(ع) بخزانة مصر» الآيات:٨٧-٥٥. والخامس، « اللقاء المثير» الآيات:١٠٢-٨٨. واللافت للنظر أنّ هذه القصة تخضع للزمن التأريخي المتسلسل ومثلاً «لو اقتطف الجزء الخاص بكيد إخوة يوسف(ع) له في بداية الحكاية وما دار بينهم من مداولات في ذلك، وكيف راودوا عنه أباه وخدعوه، وكيف أنفذوا كيدهم، وما دار بينهم وبين أبيهم من حوار للتنصّل من الجريمة، وكيف كان موقف أبيهم منهم، فهذه سلسلة من الوقائع المادية والنفسيّة تتلاحق على محور الزمن تلاحقاً خطيّاً»[2]

[1]- **المرجع نفسه**، ص ٧٠.

[2]- إبراهيم عبد المنعم، **بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم: (قصة يوسف نموذجاً) قراءة في ضوء مفاهيم السرد**

فبالرغم من هذا السير الخطي الشامل المسيطر على القصة هناك ينكسر التسلسل الزمني في القصة عبر الاسترجاعات من دون أن ينهدم البناء الزمن المتواصل انهداماً تاماً؛ وقد توزعت الاسترجاعات في المشاهد الخمسة المتتالية كما ورد في الجدول التالي:

(الجدول:٣)

رقم المشهد	الكميات الاسترجاعية في المشهد
المشهد الأول	موضع واحد (١)
المشهد الثاني	ثلاثة مواضع(٣)
المشهد الثالث	ثلاثة مواضع(٣)
المشهد الرابع	تسعة مواضع(٩)
المشهد الخامس	أربعة مواضع (٤)

ما يستنتج من الجدول هي الأمور التالية:

١-الكميات الاسترجاعية تستوعب مساحة كبرى في قصة النبي يوسف(ع) وهذا ما يطابق كل المطابقة على أصول كتابة الرواية في العصر الحديث والسبب راجع إلى أنّ قصّة يوسف بكاملها تتبنّى على وحدة استرجاعية حاسمة، هي رؤيا يوسف(ع) في عهد الطفولة وهذا ما جعل السرد فيها عنقودياً حيث تتراكم الأحداث كلّها حول بؤرة واحدة هي الرّؤيا فكل عناصر القصة تسعى إلى تحقيقها. الأمر الذي تحقق أخيراً بشكل سافر حيث قال يوسف(ع) في نهاية المطاف: ﴿هذا تأويل رؤياي﴾[١].

٢- الوحدات الاسترجاعية في المشهد الأول ضئيلة جداً فيتواجد فيه موضع استرجاعي واحد وذلك أنّ خلفية الحكاية لم تتشكل بعد كي تتمهّد الأجواء لتوظيف آلية الاسترجاع بصورة بارزة.

٣- المشهدان الثاني والثالث يصتبغان بالصبغة الاسترجاعية ويساعد على انسجام الحكاية وإلحاق بدايتها إلى المشاهد الأخيرة.

٤-المشهد الرابع هو المشهد الحاسم في قصّة النبي يوسف(ع) فلذا اكتظّ بالوحدات الاسترجاعية اكتظاظاً متعاضداً.

٥-ممّا يلفت النظر هو تنامي الوحدات الاسترجاعية من بداية القص حتى المشهد الرابع ثم ينحدر هذا التّنامي التّصاعدي في المشهد الأخير؛ ذلك أنّ المشهد الخامس وهو المشهد الأخير يحتوي على حل

المعاصرة، ص ١٢٦.

[١]- **يوسف**: ١٠٠.

العقدة النهائية أي تأويل رؤيا يوسف(ع) ممّا يجعل الرجوع إلى الوراء أمراً يقترب من التفاهة والمشهد الرابع وما قبله بحاجة إلى التراجعات والاستذكارات لئلا يتقطع حبل الانسجام في القصة ولا سيما عند الانتقال من مشهد إلى آخر، حيث تتغير الأجواء مئة بالمئة نحو: الانتقال من القصر وسعة العيش إلى السجن وضيق العيش.

الاسترجاعات في قصة النبي يوسف عليه السلام

الاسترجاعات الخارجية

هذه الاسترجاعات استوعبت مساحة قليلة قياساً بالوحدات الاسترجاعية الأخرى أي الاسترجاعات الداخلية فهي وردت في قصة النبي يوسف(ع) مرتين الأولى:﴿ وَ قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾[١]. ما يتراءئ من هذه الوحدة السردية، هو الاسترجاع الخارجي « يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكى الأول، ولذلك تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحقل الزمني للمحكى الأول، لأنّه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية ... وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكى الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك »[٢]. اعتبر الإخوة يوسف (ع) سارقاً في غابر الأزمان قبل بداية هذه الرواية القرآنية ولمح إلى هذه القضية هاهنا لتلحيم الإرتباك الفكري الذي وقع فيه إخوة يوسف(ع) ولتبرير أنفسهم من السرقة وتعليقها على الشقيقين أي يوسف(ع) وبنيامين. وقصة يوسف هي أنّه «سرق صنماً لجده فكسره»[٣]. وقيل أنّ عمّته شدّت على حزامه منطقة يتوارثه الأنبياء وحينما شوهد احتزامه بالمنطقة اتهم بالسرقة[٤]. فهذه الوحدة الاسترجاعية عملت في تحصين الحكاية من التفكك بخلق لحمة منسجمة بين الأحداث الماضوية الخارج حكائية والأحداث الداخل حكائية.

وتجلت الاسترجاعات الخارجية الثانية في الآية:﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ﴾[٥].

---

[١] - **يوسف**: ٧٧.

[٢] - مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص ٢٣٨ .

[٣] -إسماعيل ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ص ٤٤٣.

[٤] - راجع: **المصدر نفسه**، ص ٤٤٣.

[٥] - **يوسف**: ١٠٢.

الاسترجاع في هذه الوحدة هو استرجاع خارجي ختامي، لأنّه ورد بعد انتهاء القصة وهو يقوم بتذكير مستهدف لهذه الرواية ويشير إلى أنّ هذه القصة وردت لتخاطب الرسول (ص) قبل هجرته من مكة إلى مدينة وهو كما ورد سابقاً استرجاع ثنائي لثنائية المتلقي، المتلقي الخاص وهو الرسول (ص) والمتلقي العام أي البشر طوال العصور المختلفة. وهذا الاسترجاع يبلور الهدف الذي سيقت القصة لأجله. والمؤشرات الاسترجاعية التي تتواجد في هذه الوحدة هي: «ذلك» فهو يشير إلى جميع الحكاية فهي نبأ من أنباء الغيب وردت لتزيل حزن الرسول كما وردت لتبين حكمة الله سبحانه وتعالى فيما يقدّر ثمّ القسم الأخير من الآية « إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَ هُمْ يَمْكُرُونَ» يستعيد ذكرى كيد الإخوة ومكرهم الفاشل فهذا الاسترجاع الخارجي يبيّن الأهمية القصوى التي يتميز بها هذا القسم من الحكاية وما تتضمن من الحكم في طياتها.

الاسترجاعات الداخلية

الاسترجاعات الذهنية التلميحية

هذه الاسترجاعات أكثر الاسترجاعات الموظفة في قصة النبي يوسف(ع) وهي وردت في عشرة آيات، وهذه الوحدات الاسترجاعية في الغالب تستعيد الأحداث المتعلقة بالمشهدين؛ عهد الطفولة وما فعل الإخوة بيوسف(ع)، إذ ألقوه في غيابة الجبّ ومشهد المراودة، حيث وقع يوسف (ع) في شرك التهمة وكأنّ هذين المشهدين بؤرتان رئيستان في الحكاية ولذلك لمحت الحكاية إليهما مراراً. نموذج منه حدث في أخريات المشهد الثالث، حيث قال الله سبحانه وتعالى:﴿وَ قَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ﴾[1]. هذه الوحدة تعدّ استرجاعاً تلميحياً لأنّها تلمح إلى الفضاء الماضوي أي السجن وما طرأ على الشخصيات في تلك الآونة وهذا ما يتبيّن من القسم الأول من الآية ﴿ وَ قَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا﴾؛ فما يلمح إليه هذا المقطع عبر الاسترجاع هي الأمور التالية: رؤيا صاحبي السجن، تأويل يوسف(ع) لرؤياهما، تعيين مغبة صاحب السجن الأول الذي صلب، مغبة صاحب السجن الثاني الذي عمل ساقياً للملك، قول يوسف(ع) لصاحب السجن الثاني، إذ قال له ﴿اذكرني عند ربك﴾[2].

والاسترجاع الذهني التلميحي الآخر يتجلّى في المشهد الرابع، حيث الإخوة طلبوا من أبيهم يعقوب(ع) كي يأذن لهم بأخذ أخيهم بنيامين معهم إلى مصر، فألحوا عليه إلحاحاً شديداً وأصرّوا عليه إصراراً بعيداً فـــ:﴿ قالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاّ كما أَمِنْتُكُمْ عَلى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حافِظاً وَهُوَ

[1]- **يوسف:** ٤٥.

[2]- **يوسف:** ٤٢.

أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾[١]. هذه الوحدة الاسترجاعية تعدّ لمحة إلى عهد طفولة يوسف النبي(ع) حين أراد الإخوة تحقيق مكيدهم له بعدما تشاوروا معاً ليلقوا يوسف(ع) في غيابة الجب و قالوا لأبيهم:﴿ يا أَبانا ما لَكَ لا تَأْمَنَّا عَلى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَناصِحُونَ. أَرْسِلْهُ مَعَنا غَداً يَرْتَعْ وَ يَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحافِظُونَ. قالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غافِلُونَ. قالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَخاسِرُونَ ﴾[٢]. إلّا أنّ الإخوة بعدما ربطوا على قلب أبيهم يعقوب(ع) وأخذوا منه ميثاقاً غليظاً نكثوا أيمانهم، إذ جاءوا أباهم عشاء متباكين حاملين قميص يوسف(ع) الملطّخ بدم كذب.

فهناك مؤشرات استرجاعية تستعيد الماضي لدى المخاطب في هذه الوحدة فهي:«آمنكم» و«أخيه» و«من‌قبل» ثمّ أداة التشبيه «كما» التي لعبت دور الوظيفة التوصيلية بين الحاضر القصصي وماضيه وهي عقدت الصلة المتينة بين الأمور التالية: بنيامين في الحاضر ويوسف(ع) في الماضي، طلب الإخوة في الحاضر لأخذ بنيامين معهم إلى مصر وطلب الإخوة في الماضي لأخذ يوسف(ع) معهم إلى الصحراء، ائتمان يعقوب(ع) على الإخوة في الماضي والفشل في هذا الائتمان وائتمان يعقوب(ع) على الإخوة في الحاضر واحتمال الفشل في هذا الائتمان ثانية لتشابه الظروف في هذه الآونة وتلك اللحظة الماضوية.

ومشهد انتقال يوسف(ع) من السجن إلى القصر مشهد مليئ بالدينامية والحركة فهو يتمتع بحضور الاسترجاع الذهني التلميحي، حيث ﴿ وَقالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جاءَهُ الرَّسُولُ قالَ ارْجِعْ إِلى رَبِّكَ فَسْئَلْهُ ما بالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ﴾[٣]. هذه الوحدة تلمح إلى الأحداث التي طرأت على يوسف(ع) في القصر كما تشير إلى كيد النسوة وكيد امرأة العزيز تجاه يوسف(ع) فبعدما شغفت زليخا به شاع خبرها في المدينة فشرعن النسوة بملامة زليخا، مكيدة لها ورغبة في لقاء يوسف(ع)، هذا الفتى الذي استوى الخلق والخلق على قامته فبلغ خبرهن مسامع زليخا فكالت لهن الصاع بالصاع فاعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكيناً و﴿ وَ قالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حاشَ لِلّهِ ما هذا بَشَراً إِنْ هذا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[٤] فالنسوة « جرحن أيديهن بالسكاكين، لفرط الدهشة المفاجئة، استعار لفظ (القطع) للجراحة، وهي (استعارة لطيفة) والتعبير عن

---

[١]- **يوسف**: ٦٤.

[٢]- **يوسف**: ١٤- ١١.

[٣]- **يوسف**: ٥٠.

[٤]- **يوسف**: ٣١.

الجرح بالقطع، مما يشير إلى كثرة جراحهن، ومع ذلك لم يشعرن به، لاستغراقهن في الاستمتاع بجمال يوسف(ع) الفائق»[١]. فهذه الوحدة تلمح إلى قضية النسوة لتثبت براءة يوسف النبي (ع) الذي سجن وهو برئ ولتزيل ظلال الشكوك عن عصمة يوسف(ع) الذي سيصبح عن كثب عزيزاً لمصر والمؤشرات الاسترجاعية التي ساعدت على حضور الاسترجاع التلميحي في هذا المقطع قد احتشدت في القسم الأخير من الآية:﴿ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾.

والمؤشرات الفعلية المتواجدة في هذا المشهد «ائتوني» و«جاءه» «ارجع» «فاسئله» «قطّعن» تتحرك من الزمن المضارع إلى الماضي ثمّ إلى الأمر ثمّ تكرار الأمر ثمّ الرجوع إلى الماضي وهذه الحركة الزمنية تضخم دينامية هذا المشهد وتبيّن مدى حاسميته في النسيج قصة يوسف(ع).

فبعدما انتهت القصة وكلّ الشخصيات أخذت نصيباً من أمرها وحكم الله بينها بالعدل تتراجع القصة نحو الوراء وتسير القهقراء فإذا بالقارئ في المشهد الأول عند نادي الإخوة ومجمعهم، حيث يتناجون كيداً لأخيهم يوسف(ع) وحقداً لحبّ يعقوب(ع) له إلّا أنّ القصة بيّنت أنّ ماء كيدهم أصبح غوراً وظل سعيهم خائباً و لم يجدوا من عملهم إلّا توبة وندماً هذا ما يتجلّى في الآية:﴿ ذلِكَ مِنْ أَنْباءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَما كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴾[٢]. هذه الوحدة تلمح إلى تآمر الإخوة على يوسف(ع) وأخيه ما وقع في بدائات الحكاية، حيث جلس الإخوة في ناديهم المنكر﴿ إِذْ قالُوا لَيُوسُفُ وَ أَخُوهُ أَحَبُّ إِلى أَبِينا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبانا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ. اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صالِحِينَ. قالَ قائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فاعِلِينَ ﴾[٣]. فهذه الوحدة التي وردت في أخريات الحكاية تستعيد ذكرى هذه المؤامرة الفاشلة وتؤكد على أنّ الله يفعل ما يشاء لا مايشاء غيره والقدر خاضع لإرادته ولو كره الكارهون فيوسف(ع) تربع على عريكة القدرة ورأى تأويل رؤياه رغم إكراه إخوته وتآمرهم.

الاسترجاعات الداخل حكائية الخارجية

قد تردد هذا النوع من الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع) ثمانية مرات، وجلّها تتجلّى في ظهور شخصية جديدة على خشبة المسرح القصصي؛ وجميع هذه الشخصيات التي ظهرت في قصة

---

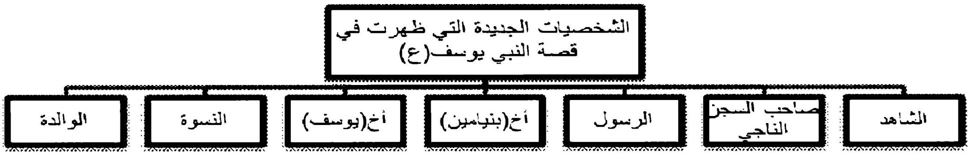
[١]- محمد علي الصابوني، **الإبداع البياني في القرآن العظيم**، ص ١٤٥.

[٢]- **يوسف:** ١٠٢.

[٣]- **يوسف:** ١٠- ٨.

النبي يوسف(ع) عبر تقنية الاسترجاع الداخل حكائي الخارجي لها دور توسيطي في الحكاية كما أنّ هذه الشخصيات حراكية تؤثّر تأثيراً ملحوظاً في دينامية القص وحركته نحو الأمام. هذه الشخصيات وردت في الجدول التالي:

(الجدول:٤).



فالشاهد يساعد على نجدة يوسف(ع) من ورطة التهمة في ﴿ وشهد شاهد من أهلها﴾[١]. فالشاهد الذي هو من أقرباء زليخا يتوسّط لنجدة يوسف(ع) في تلك الأجواء المتوترة فالشاهد وهي شخصية مجهولة تنقذه بقوله ﴿ إِنْ كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَ هُوَ مِنَ الْكاذِبِينَ. وَإِنْ كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ. فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾[٢]. ثمّ صاحب السجن الناجي في الآية: ﴿وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ﴾[٣]. شخصية وردت في القصة في المشهد الثالث، حيث دخل يوسف(ع) السجن وساعدت على ازدهار مقدرته في تأويل الأحلام ثم غابت عن الأنظار ردحاً بعيداً من الزمن ثم ظهرت ثانية هاهنا لتساعد على خروج يوسف(ع) من السجن وتربعه على العرش ودورها دور توسيطي وشخصيتها كشخصية الشاهد مجهولة.

و«الرسول» في الآية﴿وَ قالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جاءَهُ الرَّسُولُ قالَ ارْجِعْ إِلى رَبِّكَ فَسْئَلْهُ ما بالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ﴾[٤]. شخصية حراكية و تصور الأجواء الأرستقراطية في القصر. فالملك ذوجلالة ورفعة يخدمه معشر من الناس وهو شخصية مجهول هويتها، تستوظفه الحكاية، كما أنّه عامل توسيطي يلحق الفضاء الأرستقراطي الرغد بفضاء السجن والمعيشة المستعصية فيه. وهذا ما يمهد الأرضية المناسبة لتلاقي الشخصيتين الرئيستين؛ الملك ويوسف(ع) في المشهد الرابع وإنعام الملك على يوسف(ع) بخزانة مصر كما يعبّد الطريق لانتقال يوسف(ع) من السجن إلى القصر

[١]- **يوسف**: ٢٦.

[٢]- **يوسف**: ٢٨-٢٦.

[٣]- **يوسف**: ٤٥.

[٤]- **يوسف**: ٥٠.

ثانية. ثمّ «الأخ» في الآية ﴿ وَ لَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهازِهِمْ قالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ أَ لا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَ أَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ﴾[١] هذه الكلمة التي تدلّ على بنيامين يعدّ عاملاً توسيطياً لرجوع الإخوة ثانية إلى مصر وفي رؤية مستقصية يؤثر ظهور هذه الشخصية بشكل ملحوظ على لقاء يوسف(ع) ويعقوب(ع) صورة هذه الشخصية التوسيطية خلافاً لماسبق صورة واضحة المعالم، إذ هي شقيق يوسف النبي كما هي أصغر سناً بالنسبة إلى سائر الإخوة. و«الأخ » في الآية:﴿ قالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّها يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَ لَمْ يُبْدِها لَهُمْ قالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكاناً وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِما تَصِفُونَ﴾[٢] وهي تدل على يوسف(ع) وهي شخصية غابت عن الإخوة ردحاً من الزمن وظهرت هاهنا وأدّت إلى الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي وساعدت على إنقاذ الإخوة من تهمة السرقة حينما أثبتوا السرقة لبنيامين شقيق يوسف(ع) بالإشارة إلى قصة يوسف(ع) وقصة يوسف عليه السلام هي أنّه «سرق صنما لجده فكسره»[٣] وقيل أنّ عمته شدّت على حزامه منطقة يتوارثه الأنبياء وحينما شوهد احتزامه بالمنطقة اتّهم بالسرقة [٤].

و«النسوة» في الآية:﴿وَ قالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جاءَهُ قالَ ارْجِعْ إِلى رَبِّكَ فَاسْئَلْهُ ما بالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ﴾[٥]. هذه الكلمة تؤدّي إلى ظهور الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي لأنّ هذه الشخصية الجماعية ظهرت من قبل ثم غابت عن الأنظار وظهرت ثانية في هذا المشهد لتؤكد على براءة يوسف(ع) وطهارة ذيله ودورها دور توسيطي وشخصيتها واضحة المعالم فهي تلك التي اندهشت حينما شاهدت يوسف(ع).

وشخصية الوالدة التي ظهرت مرة واحدة على خشبة المسرح القصصي عبر المؤشر الإسمي «أبويه» في الآية:﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّداً وَقالَ يا أَبَتِ هذا تَأْوِيلُ رُءْيايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَها رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِما يَشاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾[٦] هي الشخصية الإنسانية الحراكية التي

---

[١]- **يوسف**: ٥٩.

[٢]- **يوسف**:٧٧.

[٣]- إسماعيل ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ص ٤٤٣.

[٤]- راجع: **المرجع نفسه**، ص ٤٤٣.

[٥]- **يوسف**: ٥٠.

[٦]- **يوسف**: ١٠٠.

كانت خفية طيلة الحكاية وما ظهرت إلّا في هذه الآونة التي تقترب الحكاية من نهايتها وظهور هذه الشخصية ساعد على تحقيق رؤيا يوسف(ع) بالصورة الواضحة التي يتلمّسها كلّ متلق بنظرة بسيطة غير متعمقة. ما يلفت النظر هو أنّ المؤشر «لَمَّا» قد لعب دوراً هاماً في تعيين مواضع الانتقال من مشهد إلى آخر وذلك يتجلّى في مواضع عدّة من قصة يوسف النبي (ع) نحو« فَلَمَّا جاءَهُ الرَّسُولُ» و«وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهازِهِمْ» « فَلَمَا جَاءَهُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّك ».

الاسترجاع الداخلي التكريري

ورد هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف (ع) ثلاث مرات لاستذكار أهم الأحداث في هذه الرواية و هي:

أولاً: مؤامرة الإخوة على يوسف(ع) وقد تكرر ذكر هذا الحادث مراراً وفي مواضع مختلفة هي الآيات التالية:

﴿لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَ أَلْقُوهُ فِي غَيابَتِ الْجُبِ﴾[1] و﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَ أَجْمَعُواأَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيابَتِ الْجُبِّ﴾[2].﴿أَ لَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَباكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقاً مِنَ اللَّهِ وَ مِنْ قَبْلُ ما فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ﴾[3]. ﴿قالَ هَلْ عَلِمْتُمْ ما فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَ أَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جاهِلُونَ ﴾[4]. ﴿ وَ ما كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَ هُمْ يَمْكُرُونَ﴾[5]. هذا التكرار يؤكد على مقدرة الله سبحانه وتعالى في تغيير مصير الإنسان من العسر إلى اليسر خلافاً لما يُظن وما يُتوقع؛ فإلقاء يوسف(ع) في الجب يتوقع منه عاقبة غير جيدة ومصير مظلم، لكن إرادة الله خالفت الظّنون وصنعت من يوسف(ع) الملقى في غياهب الجب عزيزاً متربعاً على العرش.

ثانياً: كيد امرأة العزيز ليوسف(ع) وهو تكرر في الآيات التالية:

---

[1]- **يوسف**: ١٠.

[2]- **يوسف**: ١٥.

[3]- **يوسف**: ٨٠.

[4]- **يوسف**: ٨٩.

[5]- **يوسف**: ١٠٢.

﴿قالَ هِيَ راوَدَتْني عَنْ نَفْسي﴾[١]. ﴿قالَتْ فَذلِكُنَّ الَّذي لُمْتُنَّني فيهِ وَ لَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَ لَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَ لَيَكُوناً مِنَ الصَّاغِرينَ قالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَني إِلَيْهِ وَ إِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَ أَكُنْ مِنَ الْجاهِلينَ﴾[٢]. ﴿وَقالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدينَةِ امْرَأَتُ الْعَزيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَها حُبًّا إِنَّا لَنَراها في ضَلالٍ مُبينٍ﴾ ﴿وَ قالَ الْمَلِكُ ائْتُوني بِهِ فَلَمَّا جاءَهُ قالَ ارْجِعْ إِلى رَبِّكَ وَ اسْئَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إنّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَليمٌ﴾[٣]. ﴿قُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما عَلِمْنا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قالَتِ امْرَأَةُ الْعَزيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقينَ﴾[٤]. وظف الاسترجاع الداخلي التكريري في هذه المقاطع للتأكيد على برائة يوسف(ع) واستجلاء الحقيقة استجلاء تاماً فيوسف(ع) طاهر الذيل برئ من الآثام والفواحش وبعيد عنها كلّ البعد.

ثالثاً: مقدرة يوسف النبي (ع) على تأويل الرؤيا وهذا الأمر قد تكرر في مواضع عدّة هي:

﴿وَكَذلِكَ يَجْتَبيكَ رَبُّكَ وَ يُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْويلِ الْأَحاديثِ﴾[٥] ﴿ وَ لِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْويلِ الْأَحاديثِ﴾[٦]. ﴿قالَ لا يَأْتيكُما طَعامٌ تُرْزَقانِهِ إِلاَّ نَبَّأْتُكُما بِتَأْويلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُما ذلِكُما مِمَّا عَلَّمَني رَبِّي﴾[٧]. ﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَني مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَني مِنْ تَأْويلِ الْأَحاديثِ﴾[٨]. فمقدرة النبي يوسف(ع) على تأويل الرؤيا من المنعطفات الهامّة في حياة يوسف النبي(ع) وقد وردت هذه الموهبة مرات عديدة عن لسان الشخصية نفسها وهذه الحكاية الترددية اصطبغت بالصبغة الاسترجاعية، فمرة يعقوب(ع) يخبر يوسف(ع) بأنّ الله عزّ وجلّ سيعلمه من تأويل الأحاديث ومرة أخرى السارد يشير إلى هذه المقدرة التي سيهبها الله سبحانه وتعالى ليوسف(ع)، إذ يقول:﴿ لِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْويلِ الْأَحاديثِ﴾ فهاتان الوحدتان، وحدتان محوريتان والوحدات المتتالية تستعيد ذكراهما ففي حديث يوسف (ع) مع صاحبي السجن بعدما طلبا منه تأويل رؤياهما يتذكر يوسف(ع) هذه الموهبة وكذلك هذه الموهبة عن لسان يوسف(ع) في

[١]- **يوسف:** ٢٦.

[٢]- **يوسف:** ٣٢ و ٣٣.

[٣]- **يوسف:** ٥٠.

[٤]- **يوسف:** ٥١.

[٥]- **يوسف:** ٦.

[٦]- **يوسف:** ٢١.

[٧]- **يوسف:** ٣٧.

[٨]- **يوسف:** ١٠١.

أخريات الحكاية بالأسلوب الدعائي، إذ قال:﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾. تكرار مقدرة يوسف(ع) على تأويل الرؤى الذي ورد في شتى نواحي القصة عبر الاسترجاع الداخلي التكريري، يبيّن الدور الحاسم الذي لعبته هذه الموهبة في حياة بطل القصة أي يوسف(ع) فهي أدّت إلى خروجه من السجن وفي المرحلة المتتالية أدّت إلى تربعه على العرش وتأويل رؤياه التي رآها في عهد الطفولة والحقّ أنّ الاسترجاع نسيجٌ منسجمٌ ومترابطٌ، حيث يمكن تسمية السرد في قصة النبي يوسف(ع) سرداً عنقودياً، إذ الأحداث كلّها تدور حول قضية واحدة هي تأويل رؤيا يوسف(ع) التي رآها في عهد الطفولة.

الاسترجاع الداخلي الختامي

هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف(ع) ورد مرة واحدة وذلك في الآية:﴿ وَ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَ لَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَ لَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ ﴾[١]. هذه الوحدة استرجاع داخلي ختامي ذلك أنّها وردت في نهاية حكاية النسوة التي وقعت في قصة النبي يوسف(ع) في المشهد الثاني «في القصر» وهي تذكر المخاطب عبر عبارة : ﴿ وَ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ﴾ ملامة النسوة في حب زليخا لفتاها في الآية:﴿ وَ قالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَها حُبًّا إِنَّا لَنَراها فِي ضَلالٍ مُبِينٍ﴾[٢]. وهي بداية هذه القصة السابحة أي قصة النسوة ودور هذا الاسترجاع الداخلي الختامي دور تبريري لأنّه يبرر حب زليخا ليوسف(ع) وكلامها في هذا المقطع الاسترجاعي يدلّ على أنّ «هذا الفتى حقيق بأن يحب لجماله وكماله»[٣]. فلا داعي للملامة فهنا تنتهي قصة النسوة التي مهّدت الأرضية المناسبة لانتقال بطل القصة من المشهد الثاني «في القصر » إلى المشهد الثالث « في السجن» وكشفت عن مقدرة يوسف(ع) في تأويل الرؤيا وتجلّت هذه المقدرة بعد تأويل يوسف(ع) رؤيا صاحبي السجن.

الاسترجاع الداخلي الاستعاري

يتجلّى هذا الاسترجاع في المشهد الأخير، حيث هو واضح في الآية:﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَ خَرُّوا لَهُ سُجَداً﴾[٤]. فهذا المقطع يبيّن المعاني الاستعارية التي وردت في رؤيا يوسف(ع) في عهد الطفولة

[١]- **يوسف**: ٣٢.

[٢]- **يوسف**: ٣٠.

[٣]- إسماعيل ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ص ٤٣٤٩.

[٤]- **يوسف**: ١٠٠.

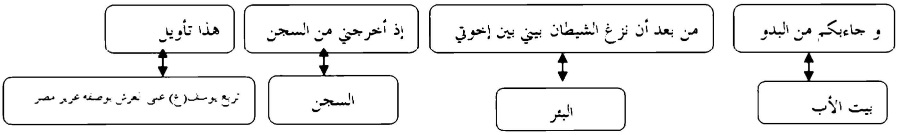
﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[١]. فـ«أبويه» يدلّ على المعنى الاستعاري لـ«الشمس والقمر» فـ«الشمس»إشارة إلى أمه أو خالته، لأنّ بعض الباحثين يرون أنّ والدته توفيت وما دخلت عليه بمصر و« القمر» إشارة إلى أبيه يعقوب بن اسحاق عليهما السلام»[٢] و« خَرُّوا لَهُ سُجَداً» يبيّن سجود الإخوة الإحدى عشرة على يوسف (ع) تعظيماً وتكريماً له «و"السجود" فعل يشير إلى تواضعهم ودخولهم تحت أمره»[٣]. وهذا ما يتمثّل في رؤيا يوسف(ع) عبر عبارة «أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً». هذا الاسترجاع الداخلي الاستعاري أدّى إلى انسجام القصة واستحكامها لأنّ الوحدة الاستعارية وقعت في المقطع الأول من القصة وذلك في حلم يوسف(ع) وانفكاك هذه الوحدة الاستعارية ورد في المقطع الأخير من القصة، حيث تتصل بداية القصة إلى نهاياتها وهذا ما يحكم فتل الحكاية ويحول دون تبعثرها وشتاتها.

الاسترجاع الداخلي التلخيصي

هذا الاسترجاع يتجلّى في الوحدة التالية: ﴿ورَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى العَرْشِ وَ خَرُّوا لَهُ سُجَداً وَ قَالَ يَاأَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّاً وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ البَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي﴾[٤] .

هذه الوحدة السردية تتضمن جميع ما دشنته التجربة الروائية وهي استرجاع داخل حكائي تلخيصي تتمحور حول ثلاث محاور رئيسة وهي: تحقيق الرؤيا وتأويلها، ثمّ استذكار محنة السجن وما رافقها من المشقات، وأخيراً استذكار البيئة البدوية التي كان يعيشها يوسف في هناءة ومحبة وهو في بيت الأب. وهي تبيّن كيد الإخوة وتلمح لطيفاً إلى ما حدث ليوسف(ع) وهو في البئر فهذه الوحدة تشكّل نقطة الاستقطاب والتنوير تنطبق انطباقاً عفوياً مع الرسم البياني للسورة:

(الجدول:٤):



[١]- **يوسف**: ٤.

[٢]- بالقاسم، « **بنية الخطاب السردي في سورة يوسف دراسة سيميائية**»، **مجلة الموقف الأدبي**، ص ٥.

[٣]- **المرجع نفسه.**

[٤]- **يوسف**: ١٠٠

استذكار بيت الأب ومحبته تجليا في «وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ»[١] فهذه الوحدة تستعيد ذكرى عهد طفولة يوسف(ع) عن إيجاز وحياته في كنعان واستذكار البئر وتآمر الإخوة ليوسف(ع) يتوارى في هذه الوحدة «مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي»[٢] وذلك أنّ إلقاء يوسف(ع) في غيابة الجب ليلتقطه بعض السيارة، يعد أول مرحلة حقدية، ثمّ خروجه من السجن المتجلّي في الوحدة:« إذ أخرجني من السجن » يرسم أمام المخاطب الفضاء السجني الذي كان يعيشه بطل القصة أي يوسف النبي (ع) والوحدة « هذا تأويل رؤياي » تدلّ على تربع يوسف(ع) على العرش وهو استذكار صريح للرؤيا التي كانت باكورة لأحداث الرواية كلّها.

الاسترجاع الداخلي الحيادي

وهو ما يبيّن استرجاع شخصية قصصية من دون الشخصيات الأخرى إلى حادث ماضوي وقد ورد هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف(ع) مرة واحدة في الآية: ﴿وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ﴾[٣]. الاسترجاع في هذه الآية يعتبر استرجاعاً داخلياً حيادياً، إذ هو مختص بيوسف النبي(ع) وهو قد ابتعد عن إخوته منذ أمد بعيد فبعدما دخل الإخوة عليه عرفهم وتذكر ماضيه البعيد معهم من دون أن يعرفه الإخوة فهذا الاسترجاع انحصاري، يقتصر في معرفته إيّاهم دون معرفتهم إيّاه وهو يستعيد الماضي المعهود ليوسف(ع) فهذا الاسترجاع يبدو استجابة لظهور ضخم لشخصية يوسف(ع) وهي« صابرة متميزة في هذا الميدان»[٤]كما يعكس دورها في الحقل الاقتصادي والسياسي في البلد[٥] وهو كان من المكانة بحيث لن يظن أحد الإخوة بأنّه هو يوسف(ع) الذي ألقوه في غيابة الجب.

الاسترجاعات المختلطة

الاسترجاعات المختلطة من أقلّ الاسترجاعات تواتراً في قصة النبي يوسف(ع)، إذ هي وردت مرة واحدة في الوحدة:﴿ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَولَا أَنْ تُفَنِّدُونَ...﴾[٦]. الوحدة الاسترجاعية التي تموضعت

---

[١]- **يوسف**: ١٠٠

[٢]- **يوسف**: ١٠٠.

[٣] - **يوسف**: ٥٨.

[٤]- محمود البستاني، **قصص القرآن الكريم دلالياً و جمالياً**، ص ٣٢٥.

[٥]- راجع: **المرجع نفسه**، ص ٣٢٠.

[٦]- **يوسف**:٩٤.

في هذه العبارة تتميز عن سائر الوحدات لكونها متأرجحة بين الزمن الماضوي الذهني والزمن المستقبلي المتوقع فهي تدخل ضمن الاسترجاعات المختلطة التي« تقوم على استرجاعات خارجية، تمتّد حتى تنضمّ إلى منطلق المحكى الأول وتتعداه ...»[١].

فها هنا يتذكر يعقوب(ع) ابنه يوسف(ع) وماطرأ عليه من الأحداث فهو استرجاع ماضوي ثم يتجاوز زمن هذا الاسترجاع إلى المستقبل، حيث يتوقع يعقوب النبي(ع) رؤية ابنه يوسف(ع) في مستقبل غير بعيد. فهذا الاسترجاع يتعدى المحكى الأول ويصبح بؤرة محورية للأحداث المتتالية أي لقاء يعقوب(ع) ويوسف(ع) فتتحقق هذه الحدسية عن كثب حينما يأتي البشير ويلقي قميص يوسف(ع) على عينيه المكفوفتين حزناً فيرتدّ بصيراً. فهذا الاسترجاع الداخلي المختلط يتمكن من إنجاز وظيفة مستقبلية.

النتيجة

من خلال تحليل الترتيب الزمني في قصة يوسف(ع) تبينت النتائج التالية:

إنّ الاسترجاعات التي تكلّم عنها جيرار جينت في كتابه «خطاب الحكاية»، وجدت حضوراً في النص القرآني وأكثرها تواتراً في قصة النبي يوسف(ع) هي الاسترجاعات الداخل حكائية الخارجية؛ وهي في الغالب تؤدّي وظيفتين في هذه القصة: أولاً: الكشف عن سابقة مجهولة من سوابق الشخصيات القصصية وإزاحة الستار عن أبعادها النفسية وثانياً: ضمان انسجام القصة وتماسكها عبر تبلور الشخصيات الخفية التي أسهمت إسهاماً ملحوظاً في حركة القصة واستمرار أحداثها. والاسترجاعات الأخرى التي استوعبت مساحة صغرى في قصة يوسف النبي(ع) من الاسترجاعات التي أشار إليها جينت والتي لم يشر إليها تكاد تتمحور حول وظيفة واحدة هي ضمان ترابط الأحداث القصصية بعضها ببعض للحيلولة دون انفكاك المشاهد وانفصالها وإنشاء نص قصصي متواشج.

إنّ قصة النبي يوسف(ع) تتميز بمشاهدها الخمسة (عهد الطفولة/ في القصر/ في السجن/ إنعام الملك على يوسف بخزانة مصر/ واللقاء المثير) ومن يتتبع خطوات هذه المشاهد الخمسة يتلمّس خلالها خطاً زمنياً متواصلاً مما يؤدّي إلى توظيف الاسترجاعات الداخلية النادرة التي لاتؤدي إلى انغلاق النص القصصي وتعليقه، بل تساعد على الحركة الأمامية للأحداث الحكائية في قصة يوسف النبي(ع) خلافاً للاسترجاعات المتواجدة في بعض القصص المعاصرة والتي تعوق القص لحظات طويلة أحياناً ومن ثمّ تسلسل المشاهد في قصة النبي يوسف(ع) واستحضار الاسترجاعات الطفيفة التي لاتنقض حبل

[١]- مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، ص ٢٦٥ .

تماسكها، جعل قصة النبي يوسف (ع) حكاية تتميز بسردها العنقودي حيث تتراكم الأحداث فيها على قضية واحدة هي رؤيا يوسف(ع) في مشهد الطفولة وتستمر القصة إلى أن تتحقق الرؤيا في نهاية المطاف.

والكميات الاسترجاعية المتوزعة بين المشاهد لها سير تصاعدي حتى المشهد الرابع ثمّ تنحدر؛ ذلك أنّ القصة إلى المشهد الرابع ترنو إلى حلّ العقدة وتنساق نحو تأويل رؤيا يوسف النبي(ع) فالقص يتراجع نحو الماضي كي يبني أحداثاً جديدة منسجمة مع السوابق الماضوية المعهودة إلى أن يأتي البشير ويلقي قميص يوسف(ع) على وجه يعقوب(ع)، فتقترب الحكاية من حل العقدة فتقلّ الحاجة إلى التراجع نحو الأحداث السابقة فلهذا انحدرت الاسترجاعات وتنازلت عن السير التصادي الذي كانت تسلكه إلى نهايات المشهد الرابع.

إنّ المؤشرات الاسترجاعية التي وردت في قصة يوسف النبي (ع) تساعد كثيراً على توجيه حركة الاسترجاعات وتواجد مواقعها في جلّ المشاهد وأكثر هذه المؤشرات حضوراً في قصة النبي يوسف(ع) هي المؤشرات الإسمية نحو «لَمَّا» وهي في الغالب وردت للانتقال من مشهد إلى آخر وللضمائر وأسماء الإشارة والأعلام دور كبير في ترابط القصة وانسجام أحداثها. والمؤشرات الفعلية في أكثر المشاهد وردت بالصيغة الماضوية وهي توفّر الظروف المناسبة لتضخيم المشاهد الاسترجاعية.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

١- ابن كثير، إسماعيل، **تفسير القرآن العظيم**، راجعه ونقحه: الشيخ خالد محمد محرم، لا.ط ،دمشق: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥.

٢- ابن ناصر السعدي، عبد الرحمن، **قصص الأنبياء فصول في ذكر ما قص الله علينا في كتابه من أخبار الأنبياء مع أقوامهم**، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع،٢٠٠٤.

٣- أحمدعفلم، صبحة، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً**، الطبعة الأولى، بيروت- عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر – دار الفارس للنشر والتوزيع،٢٠٠٦.

٤- أحمد، مرشد، **البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، الطبعة الأولى، بيروت – عمان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر- دار الفارس للنشر والتوزيع،٢٠٠٥.

٥- البستاني، محمود، **قصص القرآن الكريم دلاليا وجماليا**، الطبعة الثانية، قم: مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية، ١٤٢٨.

٦- جينت، جيرار،**خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**، الترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل‌الأذي، عمرحلي، الطبعة:الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

٧- خليل،إبراهيم، **بنية النص الروائي دراسة**، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف- بيروت: الدار العربية للعلوم الناشرون،٢٠١٠ .

٨- بلقاسم«**بنية الخطاب السردي في "سورة يوسف" " دراسة سيميائية"** »، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٣٨، ٢٠٠٧، التشرين الأول، المأخوذة من الموقع التالي:

http://www.alsdaqa.com/vb/showthread.php?t=٢٠٢٩٣&page=١

٩- زيدان، فؤاد، **أهداف كل سورة من القرآن الكريم**، الطبعة الأولى، دمشق: مكتبة دارالكتاب العربي ودارالحافظ للكتاب، ٢٠٠٨.

١٠-الصابوني، محمد علي، **الإبداع البياني في القرآن العظيم«في الأمثال، و التشبيه، و التمثيل والاستعارة و الكناية» مع الإمتاع بروائع الإبداع**، الطبعة الأولى، صيدا – بيروت: المكتبة العصرية، .٢٠٠٦

١١-عبد المنعم، ابراهيم، **بلاغة السرد القصصي في القصص القرآن الكريم: (قصة يوسف نموذجاً) قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصرة** ، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب،.٢٠٠٨

١٢-نوفل،أحمد، **سورة يوسف دراسة تحليلية**، الطبعة الأولى، عمان – اردن: دار الفرقان للنشروالتوزيع،١٩٨٩.